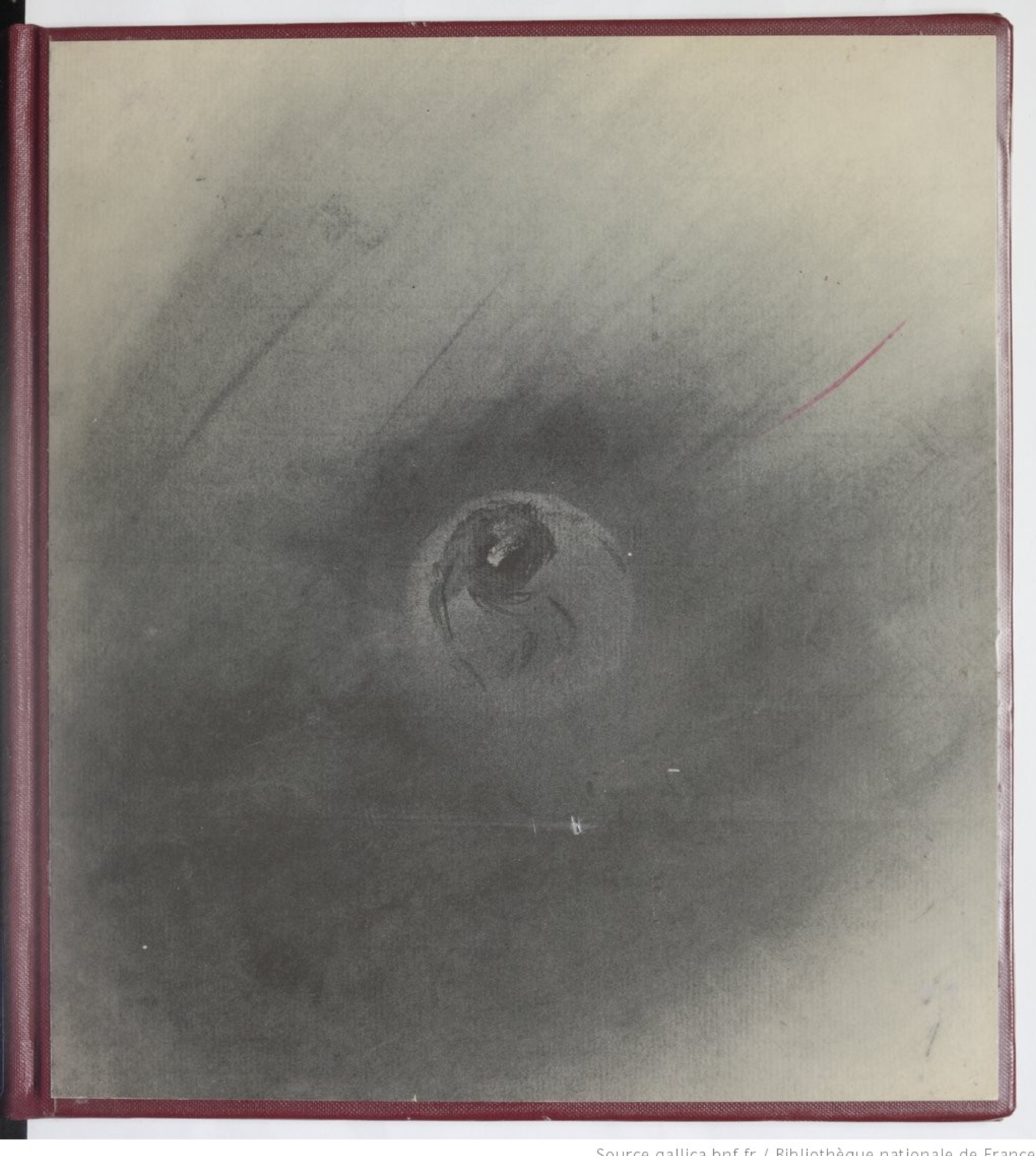


Soleil d'encre : manuscrits et dessins de Victor Hugo


BnF Gallica



RDW
2007

SOLEIL D'ENCRE

"Celui qui ne fut que mots, poumon de mots, bouche à paroles, est-ce bien lui qui, loin du vrai soleil "dont la dure clarté fatigue les ruines et importune la tristesse des statues", jette ce soleil d'encre jaillissant dans cette explosion d'éclaboussures ? Est-ce bien lui, cet œil qui ne cesse d'épier (aux moments mêmes où la parole se fait plus rare) dans les taches, les miroirs, les moires, les patinoires de l'encre, toutes ces figures sans nom ?"

Gaëtan Picon,
"Le Soleil d'encre"
Victor Hugo dessinateur, 1963.
Editions du Minotaure



SOLEIL D'ENCRE

MANUSCRITS ET DESSINS DE

VICTOR HUGO



Exposition organisée
par
LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
et LA VILLE DE PARIS



MUSEE DU PETIT PALAIS
3 octobre 1985 - 5 janvier 1986



En superposant ce calque aux illustrations nos 171 - 174 - 176 - 180 - 181 - 184 B, on pourra voir la fantaisie avec laquelle Victor Hugo a utilisé ces pochoirs.

MUSEE DU PETIT PALAIS - 1985 /86



SOLEIL D'ENCRE

DESSINS ET MANUSCRITS DE VICTOR HUGO

En superposant ce calque aux illustrations n[os] 171 - 174 - 176 - 180 - 181 - 184 B, on pourra voir la fantaisie avec laquelle Victor Hugo a utilisé ces pochoirs.

MUSEE DU PETIT PALAIS - 1985/86

DANS LE CADRE de la célébration nationale du centenaire de la mort de Victor Hugo, le musée du Petit Palais et la Bibliothèque nationale organisent une exposition exceptionnelle par son ampleur et sa portée. C'est en effet la première fois que les Parisiens peuvent admirer un ensemble aussi considérable de dessins et de manuscrits du poète, œuvres précieuses et fragiles restaurées à cette occasion.

La présentation de ce fonds spectaculaire qui associe, dans le mouvement même de la vie, l'œuvre littéraire et l'œuvre graphique, met en lumière les mécanismes complexes de la création artistique d'un des esprits les plus féconds de notre temps.

Il était naturel que la Ville de Paris, dépositaire des demeures hugoliennes de la place des Vosges et de l'île de Guernesey, et que la Bibliothèque nationale, qui conserve la quasi-totalité des manuscrits et de nombreux dessins, se réunissent pour rendre hommage au grand homme sans lequel le rayonnement de la France et de Paris ne serait pas ce qu'il est.

Je suis assuré qu'un large public va découvrir avec bonheur une œuvre unique dont la plénitude d'expression est remarquablement proche de notre sensibilité contemporaine.

Jacques Chirac

Remerciements

L'ÉVOCATION DE L'ŒUVRE DE VICTOR HUGO, créateur foisonnant et multiforme, géant de la littérature et de l'art du XIX[e] siècle, trouve sa juste place dans ce musée du Petit Palais qui est un des musées français les plus profondément engagés dans l'étude de ce siècle.

Cette manifestation a été possible grâce à l'initiative de Mme Françoise de Panafieu, Adjoint au Maire, Chargée de la Culture à qui va toute notre gratitude. Nous remercions aussi bien vivement M. André Miquel, Professeur au Collège de France, Administrateur général de la Bibliothèque nationale, qui a proposé à la Ville de Paris cette collaboration et M. Michel Boutinard-Rouelle, Directeur de la Jeunesse et des Sports de la Ville de Paris, qui, alors Directeur des Affaires Culturelles de la Ville de Paris, a aussitôt apprécié et soutenu ce projet.

Que M. Jean Musy, Directeur des Affaires Culturelles de la Ville de Paris, M. Bruno de Saint-Victor, Sous-Directeur du Patrimoine Culturel de la Ville de Paris, Mme Anne-Marie de Brem, Chef du Bureau des Musées de la Ville de Paris, M. Bernard Notari, Administrateur chargé de "Paris-Musées", M. Jean-Jacques Aillagon, Adjoint au Directeur des Affaires Culturelles de la Ville de Paris, soient remerciés pour leur soutien et leur compréhension. Nous exprimons de même notre reconnaissance à M. Gérard Sourd, Directeur du Service des Expositions de la Bibliothèque nationale pour ses conseils et son appui.

Notre gratitude va aussi, bien sûr, aux conservateurs qui ont assumé la lourde tâche scientifique de cette exposition : à M. Roger Pierrot, Directeur du Département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale, à Mme Marie-Laure Prévost, Conservateur à la Bibliothèque nationale, sa collaboratrice toujours si dévouée et, dans le cadre du musée du Petit Palais, à Mme Judith Petit, Conservateur en Chef, qui s'est consacrée depuis un an à la conception de l'exposition et à l'étude des dessins de l'artiste. Qu'elle en soit tout spécialement remerciée. Nos remerciements s'adressent aussi aux conservateurs du Département des Manuscrits si souvent sollicités et à M. Roger Seveno, Chef de l'Atelier de restauration du Département des estampes de la Bibliothèque nationale, pour le regard vigilant dont il a suivi la restauration et la présentation des œuvres du poète.

Comment ne pas savoir gré tout particulièrement à M. Jean Gaudon, Professeur à l'Université de Paris XII et à M. Michel Melot, Directeur de la Bibliothèque Publique d'Information du Centre Pompidou, pour leur éminente participation au catalogue.

Notre reconnaissance s'adresse, en outre, à Mme Madeleine Rébérioux, Présidente de l'Association française pour les Célébrations Nationales, et à Mme Elisabeth Pauly, Vice-Présidente, pour leur bienveillant concours.

Elle va aussi à M. Hubert Landais, Directeur des Musées de France, et à Mlle Irène Bizot, Administrateur Délégué de la Réunion des Musées Nationaux, qui ont retenu l'idée et facilité l'organisation du jumelage de l'exposition *Soleil d'encre* avec celle consacrée à la *Gloire de Victor Hugo*, présentée dans les galeries du Grand Palais par Pierre Georgel, Conservateur du musée des Beaux-Arts de Dijon. Nous remercions encore tous ceux qui nous ont apporté leur appui ou leur aide : Mme Nelly Tardivier, Mme Brigitte Perouse de Montclos, Mme Annie Perez, Mme Lisa Jouvet et Mme Marie-Thérèse Varlamoff, qui ont assuré les relations publiques de l'exposition, M. Michel Brunet qui a participé à sa présentation, le Service photographique de la Bibliothèque nationale et en particulier Mlle Michèle Jacquinet, M. Daniel Hennemand et le Bureau de la Photographie et de l'Audiovisuel de la Ville de Paris, les secrétariats efficaces de la Bibliothèque nationale et du Musée du Petit Palais et l'Atelier technique des musées de la Ville de Paris.

Nous ne pouvons que nous réjouir que cette large collaboration, où chacun a mis le meilleur de lui-même, débouche sur un hommage grave et harmonieux à l'exceptionnel don de création d'un esprit énergique, sensible et tumultueux. Victor Hugo notait en 1880 dans la préface de l'édition Hetzel-Quantin : *"De la valeur de l'œuvre, l'avenir décidera"*. Il nous semble qu'il en a fort justement décidé.

Thérèse Burollet
Conservateur en Chef
du Musée du Petit Palais

Préface

HÉRITIÈRE DE VICTOR HUGO qui lui a légué "tout ce qui sera trouvé écrit ou dessiné par moi", la Bibliothèque nationale avait le devoir impérieux de célébrer dignement le centenaire de la disparition de son bienfaiteur en cette année Victor Hugo. Elle lui avait déjà rendu un hommage remarqué en 1952, à l'occasion du cent-cinquantenaire de sa naissance, par une belle exposition garnissant la Galerie Mazarine.

Nous avons voulu cette année un cadre plus vaste et je remercie la Ville de Paris qui a bien voulu nous accueillir au Petit Palais dans des galeries où, depuis quarante ans, ont été exposés les trésors des plus grands musées du monde et des synthèses de l'art de multiples civilisations.

Notre exposition est jumelée avec celle de *la Gloire de Victor Hugo*, présentée par les Musées nationaux dans les galeries nationales du Grand Palais. Naguère, ces deux établissements avaient rendu en même temps hommage à Picasso.

En 1952, nous avions tenté de présenter un Victor Hugo total, mêlant l'œuvre et la biographie. Le plan défini cette année par Roger Pierrot, directeur du Département des manuscrits, et par Judith Petit, conservateur en chef au Musée du Petit Palais, est moins général et plus ambitieux peut-être.

L'exposition a pour thème la création littéraire et graphique, en utilisant le legs des manuscrits et des dessins, sans faire appel aux détails de la biographie et en laissant à la célébration du Grand Palais le soin de montrer "la gloire" depuis les premières éditions des poésies et des romans et les créations théâtrales.

Le titre choisi est inspiré d'une image de Gaëtan Picon préfaçant un recueil de dessins de Hugo qui a fait date et reparaît, sous une nouvelle forme, cette année, par les soins de Geneviève Picon.

Nous aurons donc le *Soleil d'encre* des dessins et des manuscrits, un essai illustrant les rapports étroits entre les deux types de création.

Tous les manuscrits ont été choisis dans les fonds du Département des manuscrits qui, comme le montre ce catalogue, possède la quasi-totalité de l'œuvre écrite. Le même département possède plus de 1 300 dessins de Victor Hugo, et un large choix a été fait dans ce fonds peu connu du grand public ; mais des prêts importants ont été sollicités auprès de collections publiques et privées pour compléter les études de "l'atelier hugolien" par des œuvres souvent élaborées à partir de celles-ci et offertes à des amis. On verra donc un panorama complet de l'œuvre dessiné, illustré par des dessins beaucoup moins connus que ceux exposés à la Maison de Victor Hugo.

Une active campagne de restauration des dessins et des manuscrits a été menée à bien par nos ateliers. Les résultats sont souvent spectaculaires.

Roger Pierrot, directeur du Département des manuscrits, Marie-Laure Prévost, conservateur dans ce département, et Judith Petit, conservateur en chef au Petit Palais, ont travaillé en étroite collaboration pour le choix des documents, leur présentation et la rédaction d'un catalogue qui, je le pense, restera comme une importante contribution à la connaissance de l'œuvre de Victor Hugo lequel, dès 1831, prophétisait : "Pourquoi maintenant ne viendrait-il pas un poète qui serait à Shakespeare ce que Napoléon est à Charlemagne ?".

André Miquel
Professeur au Collège de France
Administrateur général
de la Bibliothèque nationale

Nous remercions pour leurs prêts généreux

Archives nationales, Minutier central des notaires, n° 432.
Comédie-Française, n° 34.
Musée du Louvre, Cabinet des dessins, n° 230.
Musée des Beaux-Arts, Dijon, nos 6, 58, 96, 97, 189.
Musée Victor Hugo, Villequier, nos 68, 69, 70, 108, 123, 128, 146, 176.

ainsi que les collectionneurs privés qui ont désiré conserver l'anonymat.

Nous remercions d'autre part la Maison de Victor Hugo de l'accueil qui nous a été réservé lors de nos recherches. On ne trouvera cependant pas dans cette exposition de dessins appartenant à ce fonds, la Maison de Victor Hugo présentant ses collections de dessins à la même période.

Commissaires généraux :

Roger Pierrot
Directeur du Département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale

Judith Petit
Conservateur en Chef au Musée du Petit Palais

Commissaire adjoint :

Marie-Laure Prévost
Conservateur au Département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale

La présentation a été réalisée avec la collaboration de Roger Séveno, Chef de l'Atelier de restauration du Département des estampes de la Bibliothèque nationale et de Michel Brunet et le concours des Ateliers de la Ville de Paris.

Attachées de presse :

Marie-Thérèse Varlamoff
Bibliothèque nationale

Lisa Jouvet
Musée du Petit Palais

Conservateur en Chef du Musée du Petit Palais :
Thérèse Burollet

Dieu.
l'âme.
la responsabilité.
cette triple notion suffit à l'homme. Elle m'a suffi. c'est la religion vraie. j'ai vécu en elle. je meurs en elle.
Vérité, lumière, justice, conscience, c'est Dieu. Deus, Dies.
Je donne quarante mille francs aux pauvres.
Je désire être porté au cimetière dans le corbillard des pauvres.
Mes exécuteurs testamentaires sont MM. Jules Grévy, Léon Say, Léon Gambetta. Ils s'adjoindront qui ils voudront.
Je donne tous mes manuscrits, et tout ce qui sera trouvé écrit ou dessiné par moi, à la bibliothèque nationale de Paris, qui sera un jour la Bibliothèque des Etats-Unis d'Europe.
Je laisse une fille malade, et deux petits-enfants. que ma bénédiction soit sur tous.
excepté les huit mille francs par an, nécessaires à ma fille, tout ce qui m'appartient appartient à mes deux petits-enfants. je note ici, comme devant être réservées, la rente annuelle et viagère que je donne à leur mère, Alice, et que j'élève à douze mille francs; et la rente annuelle et viagère que je donne à la courageuse femme qui lors du coup d'état, a sauvé ma vie au péril de la sienne, et qui ensuite a sauvé la malle contenant mes manuscrits.
je vais fermer l'œil terrestre; mais l'œil spirituel restera ouvert, plus grand que jamais.
je repousse l'oraison de toutes les églises; je demande une prière à toutes les âmes.

Victor Hugo

Paris. 31 août 1881

tout ce qui dans mon testament déposé n'est pas contraire au présent codicile est maintenu. Ce testament déposé n'est pas écrit par moi.

INTRODUCTIONS

I *Les manuscrits et dessins de Victor Hugo à la Bibliothèque nationale*

Tôt dans sa carrière, Victor Hugo a pris soin de conserver les manuscrits de ses œuvres n'envisageant pas, à l'instar de plusieurs contemporains, de les offrir à des amis. Au moment du coup d'Etat du 2 décembre 1851, Juliette Drouet avait été chargée de veiller sur les trésors contenus dans "la malle aux manuscrits". Cette malle le suivit dans les lieux d'exils successifs : Bruxelles, Jersey, Guernesey. Le volume des manuscrits augmenta ensuite considérablement avec le développement de l'œuvre. De tels soins indiquaient le désir de conservation de l'ensemble après sa mort. Aussi, dans un codicille testamentaire, en date du 31 août 1881, il écrivait : "Je donne tous mes manuscrits et tout ce qui sera trouvé écrit ou dessiné par moi à la Bibliothèque nationale de Paris qui sera un jour la Bibliothèque des États-Unis d'Europe."

Hugo est mort le 22 mai 1885. Peu après, Paul Meurice, principal exécuteur testamentaire, se rendit à Guernesey pour y chercher les manuscrits qui y étaient restés et les rapporta dans l'appartement du 50 de l'avenue Victor Hugo où l'inventaire exécuté par M[e] Gâtine, notaire, 8 rue de l'Echelle, commença le 5 juin 1885. Le 23 juillet 1885, les premiers manuscrits furent inventoriés avec un cachet à l'encre grasse violette, portant un numéro de cote, de pièce ou de dossier et un paraphe (chaque feuillet étant numéroté au crayon). Les vacations durèrent jusqu'en février 1887, les manuscrits représentant 273 cotes. Ils étaient au fur et à mesure remis aux exécuteurs testamentaires, en vue de la préparation des éditions posthumes, à l'exception des dix-sept manuscrits reliés par les soins de l'auteur en plein parchemin, remis à Léopold Delisle, administrateur général de la Bibliothèque nationale, le 3 juillet 1886. Il s'agissait des cotes 80 à 88 et 95 à 102 de l'inventaire : sept pièces de théâtre *Cromwell, Marion de Lorme, le Roi s'amuse, Lucrèce Borgia, Angelo, tyran de Padoue, Ruy Blas* et *les Burgraves,* six romans, *Bug-Jargal, Notre-Dame de Paris, les Misérables* en deux volumes, *les Travailleurs de la mer, l'Homme qui rit, Quatrevingt-treize, les Chansons des rues et des bois, la Légende des siècles* (1[re] série) et *William Shakespeare*[1]. En mai 1889, dans une exposition d'acquisitions récentes figuraient (n[os] 74-82) neuf de ces œuvres : *Bug-Jargal, Notre-Dame de Paris, Marion de Lorme, le Roi s'amuse, Ruy Blas, la Légende des siècles, les Misérables, les Chansons des rues et des bois, les Travailleurs de la mer.*

Le 29 septembre 1892, un décret du Président de la République, autorisait — rétrospectivement — l'acceptation du legs et le 12 octobre 1892, le département des manuscrits constituait un fonds Victor Hugo comprenant les dix-sept volumes remis en 1886 et dix-sept autres déposés dès 1889.

Le versement de cette masse énorme de papiers ne se fit que progressivement en application du "Testament littéraire", en date du 23 septembre 1875, où l'auteur chargeait ses exécuteurs testamentaires de trier l'ensemble de ses papiers à fin de "publier, avec des intervalles dont ils seront juges entre chaque publication :

d'abord les œuvres terminées ;

ensuite les œuvres commencées et en partie achevées ;

enfin, les fragments et idées éparses".

(La dernière partie devant former plusieurs volumes sous le titre *Océan.*)

Paul Meurice fut l'animateur du classement et des publications posthumes : *la Fin de Satan* (1886), *Théâtre en liberté* (1886), *Choses vues* (1887), *Toute la Lyre* (1888), *Amy Robsart* et *les Jumeaux* (1889), *Dieu* (1891) parurent dans la série des *Œuvres inédites* de Victor Hugo, chez J. Hetzel et A. Quantin ; d'autres volumes suivirent.

Meurice définit le plan d'une édition imprimée par l'Imprimerie nationale où chaque œuvre devait être suivie de "reliquats" et de documents divers éclairant le texte. Démarche très nouvelle pour l'époque. Il s'agissait, à côté d'un texte établi soigneusement sur les autographes et les éditions "autorisées" par l'auteur, de publier les textes conservés en rapport plus ou moins étroits avec l'œuvre. La constitution de ces "reliquats" fut l'œuvre de Paul Meurice jusqu'à sa mort en 1905, puis celle de Gustave Simon, du

1. Ces volumes, à l'exception de *Quatrevingt-treize* — rédigé après l'exil — ont été reliés par Turner, un relieur de Guernesey, de 1866 à 1869, Hugo notant dans ses carnets prix payés et dates de livraisons (N.a.f. 13464, 13466 et 13468).

21 janvier 1906, date à laquelle il donna décharge des papiers non encore versés à la B.N. et à lui remis par les héritiers de Paul Meurice, jusqu'à sa mort en 1928 et enfin de Cécile Daubray qui acheva la série des 45 volumes en 1952. La constitution des volumes du fonds — en particulier des reliquats — ne fut donc pas l'œuvre des conservateurs du Département, mais celle des responsables de l'édition de l'Imprimerie nationale, les versements des volumes constitués se faisant au fur et à mesure de l'avancement de l'édition (1er volume 1904, 45e et dernier 1952).

Cécile Daubray a joué un rôle essentiel dans ce travail de classement, elle fut la collaboratrice de Paul Meurice pendant douze ans et de Gustave Simon pendant vingt-deux ans, avant d'assurer seule, après 1928, la publication des seize derniers volumes. Son travail a été remarquable, souvent heureusement novateur.

On peut regretter que, pour suivre le plan défini par Paul Meurice, des dossiers trouvés intacts par le notaire et fidèlement inventoriés feuille à feuille, aient été dispersés pour constituer des volumes ou des reliquats plus ou moins arbitraires. Les travaux de Jacques Seebacher, René Journet et Guy Robert ont montré le grand intérêt de la reconstitution de nombreux dossiers originaux, grâce aux cotes de cet inventaire.

Le fonds Hugo est passé de 34 volumes en 1892, à 71 en 1910 et 233 en 1952 au moment de son intégration dans les nouvelles acquisitions françaises : 13340-13496 (pour les volumes de format courant) et 24735-24810 (pour ceux de grand format). C'est par la masse le plus volumineux fonds littéraire du XIXe siècle de la Bibliothèque nationale.

Il n'est heureusement pas resté sans accroissement depuis 1952, achats et dons lui ont apporté des compléments utiles ou prestigieux.

Les lettres de Victor Hugo à Juliette Drouet et *le Livre de l'anniversaire*, tenu de 1835 à 1882 pour célébrer "l'anniversaire" du 16 février 1833 déposés sous scellés en 1913, par les filles de Paul Meurice sont devenus accessibles en 1964 (N.a.f. 14631-14633).

En 1966, le legs du fonds P.-J. Hetzel, par sa petite-fille Catherine Bonnier de La Chapelle, nous a apporté une remarquable correspondance adressée par l'écrivain à son éditeur et ami pendant une trentaine d'années, des contrats et des pièces variées (6 vol. N.a.f. 16959-16964).

En 1967, une série de brouillons, notes et documents variés relatifs à plusieurs œuvres portant le cachet de l'inventaire Gâtine et indûment disjoints du legs, ont été spontanément restitués par leur possesseur, un libraire parisien (N.a.f. 15813)[2].

En 1969 a été acquis un dossier de "copeaux", c'est-à-dire des brouillons et notes préparatoires pour *l'Homme qui rit* (N.a.f. 15812), témoignage capital pour l'étude des méthodes de composition des romans, le legs ne nous ayant apporté qu'un nombre assez restreint d'ébauches et brouillons. La même année a été marquée par l'achat de plusieurs milliers de lettres de Juliette Drouet à Hugo, correspondance quotidienne ou pluri-quotidienne de 1833 à 1882 constituant maintenant 82 volumes (N.a.f. 16322-16403).

Deux volumes du "Livre des tables", procès-verbaux des séances de "Tables parlantes" à Jersey ont été acquis en 1962 et 1972 (N.a.f. 14066 et 16434).

Tout récemment en 1984-1985, ont été acquis trois carnets non inventoriés par le notaire : 1857 (N.a.f. 18280), 10 avril-19 mai 1860 (N.a.f. 18310), 1er juillet-31 décembre 1875 (N.a.f. 18311), achats effectués grâce à un effort financier considérable. En 1984 a été acquis également le poème servant de préface à *l'Ane* (N.a.f. 24743, f. A) et la même année, les héritiers de Jean Hugo ont bien voulu joindre au legs, huit dessins portant le cachet de l'inventaire notarié.

On trouvera à la fin de ce catalogue l'inventaire des manuscrits et dessins constituant le fonds, inventaire considérable par sa masse. On notera cependant qu'il ne recense pas les recueils de lettres ou les lettres isolées.

La série des manuscrits littéraires est pratiquement complète, à l'exception de *Han d'Islande* et de pièces poétiques des *Odes et Ballades* offertes à des amis de jeunesse. Le manuscrit du poème *A Théophile Gautier,* chef-d'œuvre de la vieillesse, rédigé le 2 novembre 1872, a été offert à la fille de l'ami de jeunesse. Certes pour plus d'un roman, pour plus d'un vers, le premier jet peut manquer, mais les biffures au courant de la plume, les corrections interlinéaires, les larges marges couvertes d'ajouts, témoignent du labeur et aussi de la puissance créatrice.

La masse des reliquats, les *Océans,* les *Tas de pierres,* en dépit de l'immense travail des chercheurs hugoliens depuis que l'œuvre est "tombée" dans le domaine public réserve encore bien des découvertes à faire. Mais nous sommes ici dans le domaine de la recherche scientifique et non dans celui d'une exposition pour un très large public qui doit privilégier le visuel.

Heureusement les manuscrits de Victor Hugo ont le plus souvent un aspect spectaculaire se prêtant plus que pour tout autre écrivain à la présentation à un large public. On peut *voir* le créateur à l'œuvre. Tous les recueils célèbres ont facilement pris place dans la thématique choisie pour cette exposition — celle de la création littéraire étroitement liée au développement de l'œuvre dessiné — depuis les *Odes* et *les Orientales,* jusqu'à la dernière série de *la Légende des Siècles* ; de *Cromwell* aux *Burgraves* et à *Torquemada* ; de *Bug-Jargal* à *Quatrevingt-treize.*

Les grands manuscrits poétiques de l'exil, écrits sur la partie droite de grandes feuilles de papiers bleutés choisis

2. Il en avait été de même en 1957, pour les huit feuillets portant la 114e cote de l'inventaire notarié, d'une poésie de jeunesse *l'Institution du jury en France* (N.a.f. 13488).

avec soin pour leur qualité, avec de multiples ajouts dans l'immense marge de gauche sont d'une parfaite lisibilité. La beauté de la grande écriture droite, les ajouts entourés à larges traits confèrent à maintes pages un aspect esthétique saisissant allié à l'émotion que peut apporter la visualisation des tâtonnements du créateur à la recherche d'un vers qui chante dans toutes les mémoires. Le manuscrit des *Misérables* témoigne grâce aux différences d'écriture, de la longue maturation d'une création s'étendant sur plus de dix-sept ans.

On verra dans l'exposition — et dans l'album publié à l'occasion de celle-ci — le caractère particulier du manuscrit des *Travailleurs de la mer,* auquel Hugo a voulu joindre trente-six dessins, créés parallèlement au récit romanesque et à lui liés par des rapports complexes que l'on a essayé de définir. Plusieurs des dessins de ce manuscrit ont été extraits d'albums figurant dans le legs et sont issus d'"idées", notées dans des carnets de poche.

En effet une des originalités du fonds Hugo est la présence, à côté de l'œuvre littéraire, d'une série d'albums et de nombreux carnets où l'écrit et le dessiné sont étroitement liés.

L'inventaire publié à la fin de ce catalogue recense une vingtaine d'albums contenant plus de 700 dessins et près de 50 carnets avec un peu moins de 500 dessins. Au total plus de 1 300 dessins indissociables des manuscrits sont conservés au Département des manuscrits de la Bibliothèque nationale. On lira dans le catalogue les descriptions des albums et des carnets clairement répartis en plusieurs types, d'après des aspects matériels assez variés.

Beaucoup d'albums et la grande majorité des carnets sont dans leurs reliures d'origine, en cahiers cousus et ne peuvent être exposés qu'en vitrine, ouverts sur deux feuillets se faisant face.

Parmi les albums, on signalera ici cinq albums, plus ou moins factices, où les dessins ont été collés sur des papiers de support, pour la plupart semble-t-il après la mort de Victor Hugo.

Trois de ces albums (N.a.f. 13351, 40 dessins ; N.a.f. 13355, 211 dessins ; N.a.f. 24807, 29 dessins), sont des albums factices. Pour les raisons de conservation exposées dans le texte préparé par l'atelier du Département des Estampes que l'on lira, p. 16, ils ont été entièrement démontés à l'occasion de l'exposition, une minutieuse campagne de restauration a été menée. De ces trois albums, 148 dessins sont exposés, représentant 40 ans de création graphique (1835-1875 environ). La grande majorité est exposée pour la première fois, dans son extrême variété ; ce sera sans doute une révélation pour les visiteurs.

Les albums 13352 (66 dessins) et 13356 (121 dessins) ont plus d'homogénéité ; ce sont des "têtes expressives" croquées avec verve, nous en présentons une quarantaine, datant de la fin de l'exil ou du retour en France.

Quelques albums de voyages sont montés sur onglets, une quarantaine de dessins de très grande qualité ont pu être encadrés après restauration. Un large choix a été fait dans les carnets présentés en vitrine.

On aura ainsi dans les galeries du Petit Palais un ensemble de dessins et manuscrits présentés dans la perspective de la création artistique et littéraire, à l'exclusion des détails biographiques, de l'édition et de l'accueil du public, sujets de l'exposition du Grand Palais.

Roger Pierrot,
Directeur du Département des manuscrits

Cette exposition n'aurait pu être présentée sans le travail considérable des différents ateliers de restauration de la Bibliothèque nationale, en particulier celui du Département des estampes, mis à notre disposition par Mme Laure Beaumont-Maillet, directeur de ce Département. Les ateliers de photographie ont accompli un travail considérable, aussi bien pour les clichés couleurs que pour le noir et blanc.
Le travail de préparation de l'exposition et de rédaction du catalogue a été possible grâce à une longue et étroite collaboration avec Judith Petit et Marie-Laure Prévost, je les remercie toutes deux pour leur inappréciable concours.
Je remercie enfin tout le personnel du Département des manuscrits qui pour des tâches parfois matérielles et ingrates et pour la lecture des épreuves du catalogue a bien voulu nous aider dans cette grande entreprise.

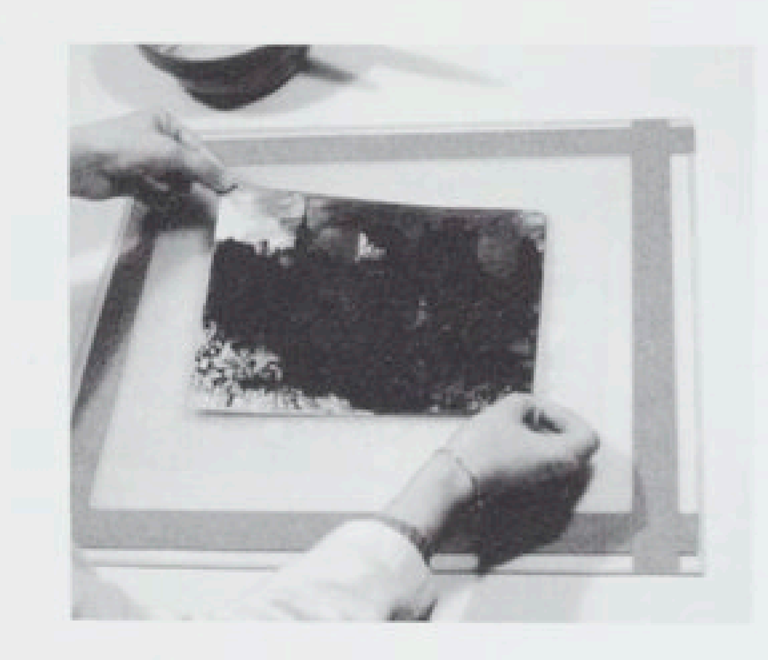
II *La restauration des dessins de Victor Hugo par l'Atelier du Département des Estampes de la Bibliothèque nationale.*

Pour réaliser ses dessins, Victor Hugo a utilisé des papiers très variés qui ont changé suivant les époques de sa vie. Il a subi la disparition progressive du papier de chiffon, remplacé à partir de 1850 par des papiers à pâtes de bois non purifiés, encollés avec des produits dont l'acidité a augmenté avec le temps. Ces papiers très acides résistent fort mal à l'utilisation d'encres métallo-galliques, d'autant plus corrosives qu'elles sont largement étalées à la plume ou au doigt, comme Hugo l'a souvent fait. Ces papiers ont tendance à un vieillissement rapide aggravé par la nature des encres utilisées, la pollution atmosphérique, les variations de l'hygrométrie et aussi de trop fréquentes manipulations.

Une restauration des dessins a pu être entreprise par l'atelier de restauration du Département des Estampes de la Bibliothèque nationale avec l'aide d'un laboratoire du CNRS, le Centre de Recherche sur la Conservation des Documents graphiques. Un procédé de désacidification du papier a été mis au point : pulvérisation au recto et au verso des dessins d'une solution de carbonate de méthyle magnésium, diluée avec du méthanol et du fréon 12. Les procédés classiques de désacidification des papiers imprimés se font par immersion.

L'immersion, même rapide, est impossible pour des dessins rehaussés de gouache ou d'aquarelle, tracés avec des encres variées et portant des cachets solubles dans l'eau ou dans le méthanol.

Le but de la désacidification est d'obtenir un pH neutre de 7. Le pH (potentiel Hydrogène) est un indice indiquant l'activité ou la concentration de l'ion hydrogène exprimé sur une échelle de 0 à 14 ; les papiers acides utilisés dans la seconde moitié du XIXᵉ siècle ont souvent un pH de 4 ou 4,5. La pulvérisation de la solution de carbonate de méthyle magnésium relativement dangereuse doit être effectuée sous hotte aspirante, la solution réalisée est peu stable et doit être utilisée assez rapidement. La désacidification ralentit la corrosion de l'encre et stabilise le papier ; celui-ci peut alors être restauré et doublé.



Les dessins de Victor Hugo légués au Département des manuscrits avec l'ensemble de ses écrits peuvent être répartis en trois séries.

Les dessins à la plume, en marge des manuscrits des œuvres, indissociables de celles-ci. Les plus fragiles ont été désacidifiés et doublés selon les méthodes classiques. Le travail est en cours pour l'ensemble des manuscrits d'œuvres représentant des milliers de pages et un peu moins de 200 dessins.

Les carnets de poche, au nombre de 45, contiennent environ 450 dessins à la mine de plomb ou à la plume. Ils ont été faits sur du papier d'assez bonne qualité, en général peu acide. Désacidification et doublages éventuels sont en cours à l'atelier des manuscrits. Les dessins les plus nombreux (plus de 700) sont conservés dans 19 albums de formats variés. Albums à dessins courants au XIXᵉ siècle et albums factices de dessins exécutés sur divers papiers et collés par Victor Hugo ou surtout par ses exécuteurs testamentaires. Cinq de ces albums factices N.a.f. 13351-13352, 13355-13356 et 24807 contiennent plus de 460 dessins ; ils ont été entièrement démontés à fin de restauration et d'exposition.

Ces dessins étaient parfois collés en plein sur les pages de support, parfois aux quatre coins très largement et le pourtour collé sur 1/2 à 1 cm avec des colles très différentes. Le décollage a été assez complexe. Nous avons utilisé différentes méthodes : eau et éthanol, methylcellulose, spatule chauffante, vapeur...

Les dessins étant décollés, une désacidification s'imposait. Nous avons utilisé du carbonate de méthyle magnésium par pulvérisation, comme on l'a déjà indiqué.

Certains dessins, doublés en plein, ont été simplement désacidifiés, remis à plat avec beaucoup de précaution et restauration du support : blanchiment local de certaines taches nuisibles au dessin.

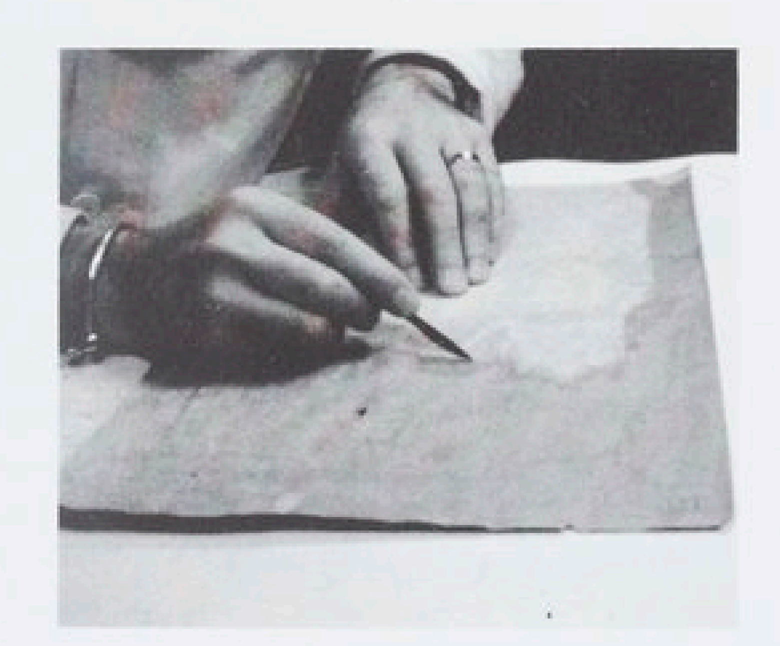
Mais la plupart ont été doublés à tirant fermé sur deux papiers japon, l'un de 33 grammes, l'autre de 11 grammes. Seul le papier de 33 grammes est encollé, puis le 11 grammes est posé à sec et ensuite le dessin, sec ou humidifié très légèrement à l'eau-éthanol. Ce procédé est utilisé pour éviter le plus possible l'humidité.

Ces deux papiers de doublage ont été coupés à 2 cm du bord du dessin pour servir au montage. Cela nous a permis de réemmarger sur un papier pH neutre, genre Vélin d'Arches.

Puis les dessins restaurés et doublés ont été montés sur des cartons (1 200 grammes pH neutre) et protégés par un cache monté sur charnière, avec une ouverture biseautée à 0,8 cm environ du bord du dessin.

Ceux dont le doublage n'était pas nécessaire et qui n'avaient pas de marge ont été seulement réemmargés sur 2 mm afin de garder une uniformité dans la présentation.

Ce montage très soigné permet de voir le dessin au recto et de consulter le verso en le laissant parfaitement libre.



Les plus fragiles et les plus beaux dessins des cinq albums factices ont été ainsi traités et montés, leur montage permettant un encadrement facile pour l'exposition du Petit Palais. Ils seront ensuite réunis dans des boîtes de carton à pH neutre et ainsi conservés définitivement.

Certains albums de papier à dessin avaient déjà subi des restaurations, des feuillets ayant été remontés sur onglets ; ils ont été désacidifiés, seront présentés à l'exposition et remis ensuite dans les albums d'origine. Quelques albums en mauvais état ont été décousus, les dessins traités seront présentés encadrés et remis en place ensuite. Les albums en bon état et la plupart des carnets ont été traités plus rapidement et seront présentés en vitrines, ouverts aux pages les plus remarquables.

Le manuscrit des *Travailleurs de la mer* posait un problème particulier. Victor Hugo avait fait coller trente-six dessins, pour la plupart de grande qualité, sur les feuillets autographes de son roman.

Tous ces dessins, certains parmi les plus beaux, étaient en fort mauvais état, ils ont été décollés avec le plus grand soin et minutieusement restaurés selon la méthode décrite plus haut. Montés comme les dessins des albums factices, par décision du Directeur du Département des manuscrits, ils ne seront pas remis dans le manuscrit et conservés à part dans leur montage, ce système étant le seul possible pour leur assurer une bonne conservation et éviter de nouvelles détériorations par le seul fait de tourner les pages dans un épais manuscrit de grand format.

L'atelier des Estampes de la Bibliothèque nationale a été heureux de participer à la sauvegarde des dessins de Victor Hugo qui font partie du patrimoine national et qui revivent pour le plaisir de tous.

L'Atelier de Restauration
du Département des Estampes

III *A propos de thématique*

Indépendamment de leur sujet, les expositions pourraient être regroupées en deux grandes catégories : les "déductives" et les "inductives". Les premières vont de l'idée à l'objet, le thème déterminant le choix des collections susceptibles de l'illustrer ; les secondes vont des objets au thème, les collections présentées suscitant une interrogation qui délimite une problématique *a posteriori*. Certes, les distinctions ne sont jamais si tranchées et l'on imagine mal une exposition digne de ce nom sans un incessant va-et-vient des idées aux choses. Souvent, dans les expositions "déductives", les hypothèses de départ doivent être révisées lorsqu'elles sont mises à l'épreuve des œuvres ; de même, quand l'étude d'une collection donne naissance à un thème, ce dernier peut conduire à réajuster le choix initial. Si l'exposition du Grand Palais, "La gloire de Victor Hugo" est une exposition déductive, exposition "sur la gloire" et non "à la gloire" comme l'a souligné son commissaire Pierre Georgel, celle du Petit Palais, fondée sur les collections de la Bibliothèque nationale, ne pouvait être qu'inductive. C'est dire que nous nous sommes immergés dans l'œuvre, que nous l'avons interrogé, jusqu'à ce que textes et dessins, à leur tour, nous interpellent et que soit circonscrit le thème que nous avons choisi de traiter.

Or l'énorme masse des carnets, albums de voyage, dessins, manuscrits, ne pouvait que nous diriger vers ce qu'il faut bien appeler d'un mot trop souvent galvaudé "la création". Tenter de saisir l'œuvre de l'intérieur, la montrer à son point d'émergence, telle fut l'orientation générale de cette exposition.

A ce premier niveau de réflexion, le choix semblait facile ou du moins savions-nous ce dont nous ne voulions pas. Il s'agissait de présenter les manuscrits, non les livres imprimés, les dessins, non les gravures qui en ont été tirées. Mais toutes ces "choses" et "machins" — pour reprendre ici des termes souvent employés par leur auteur — que Victor Hugo n'a pas offert à ses amis ou intimes et qui se trouvent aujourd'hui à la Bibliothèque nationale, doivent-ils être considérés comme achevés ? Si l'on excepte le cas particulier des dessins placés par Victor Hugo dans les manuscrits des *Travailleurs de la mer* et des *Chansons des rues et des bois*, ou les œuvres acquises par la Bibliothèque nationale postérieurement au legs testamentaire, la question pourrait être posée cas par cas. Esquisses préparatoires ? "Copeaux" ? ou œuvres terminées dont Hugo n'a pas voulu se séparer pour des raisons que nous ignorons ? Force est de constater que les dessins signés sont peu nombreux, et que, si la grande période de recherche que fut le début de l'exil, est largement représentée à la Bibliothèque nationale (dentelles, taches, pochoirs), si l'œuvre graphique des années 1861-1870 correspondant à la reprise des voyages annuels a été largement conservée dans les albums, les grandes compositions de 1850 et 1857 sont rares. C'est dire, et nous l'avions annoncé en commençant, que notre thématique nous a conduit à revoir notre choix, une cinquantaine d'œuvres étant empruntées à des collections extérieures. Mais surtout, à mesure que s'approfondissait la réflexion sur l'achèvement et l'inachèvement, se profilait l'interrogation sur le statut du dessin chez Victor Hugo et son rapport à l'œuvre littéraire. Faut-il considérer l'œuvre graphique comme radicalement distincte de la création littéraire, ou y a-t-il des passerelles entre le texte et l'image et lesquelles ? Telle est la problématique que cette exposition inductive ne pouvait manquer de susciter.

On ne trouvera évidemment pas dans ce catalogue une réponse simple à la question posée, mais l'exposition tout entière a été conçue comme un jeu de miroirs permettant d'aborder ce problème sous diverses facettes. Le risque était grand, en effet, de simplifier le problème en choisissant œuvres littéraires et graphiques en fonction de rapports présupposés. On aurait pu ainsi "illustrer" les *Orientales* par tel dessin orientalisant ou tel poème sur l'océan par tel dessin de marine. Ce serait s'exposer à tous les contresens. En des termes différents en effet, Jean Massin, Gaëtan Picon et Pierre Georgel, ont souligné l'erreur qu'il y aurait à aborder l'œuvre graphique en pensant à une "illustration" de l'œuvre littéraire, même, comme c'est le cas pour les *Travailleurs de la mer*, lorsque le poète a fait relier ses dessins dans son manuscrit et a bien, par conséquent, "illustré" son œuvre. "Le message du poète", écrit Jean Massin (MI, V), "est que tout existe inséparablement ensemble ; le message du dessinateur est que chaque être ou chaque chose n'a besoin d'aucun

accompagnement pour répondre au monde entier, pour signifier à lui seul un aspect de la globalité cosmique".

La difficulté de cette exposition, on l'aura compris, était donc double : montrer, en suivant la carrière du poète et du dessinateur, un grand nombre d'œuvres littéraires apparemment sans rapport avec son œuvre graphique et risquer l'incohérence ou, à l'inverse, s'en tenir à un fil conducteur qui risquait fort de devenir réducteur : "qu'ils (mes enfants)", écrit Victor Hugo, "n'autorisent pas d'œuvres choisies. Tout choix dans un esprit est un amoindrissement. L'eunuque est un homme dans lequel on a choisi". (Texte recueilli dans *Choses vues*.)

Est-ce à dire que Victor Hugo a, par avance, rejeté toute exposition sur son œuvre ? Oui, si le choix est orienté de manière linéaire, faisant de l'exposition un "objet fini", non, si les œuvres se répondent d'une salle à l'autre en un circuit idéalement indéfini.

Il fallait donc, d'une part, suivre au plus près la chronologie ; d'autre part, mettre en évidence, souvent à des dizaines d'années d'intervalle, les résurgences ou, pour reprendre le titre que Victor Hugo a souvent inscrit sur ses cadres, les *Souvenirs.*

Concernant la datation des dessins, nous devons dire notre dette envers les études antérieures, en particulier celles de René Journet et Guy Robert, et, plus récemment, de Pierre Georgel. Un important travail reste pourtant à faire et les dates proposées en fin de notice demanderaient, dans bien des cas, à être précisées. La recherche collective dont ce catalogue a fait l'objet a permis cependant, du moins pouvons-nous l'espérer, d'apporter une pierre à l'édifice et de déterminer, dans la plupart des cas, une "fourchette" suffisante pour notre propos. Sur le second point, les exemples abondent dans cette exposition, de chevauchements où l'antériorité du texte par rapport au dessin, ou du dessin par rapport au texte, finit par ne pas avoir plus de sens que dans l'histoire de la poule et de l'œuf. A titre d'exemple, nous renvoyons ici le lecteur à la *Salière-fontaine* (n° 127), aux *Orientales* (n° 192) ou au *Chat huant* (n° 271).

Faut-il alors parler de "thèmes" communs à l'œuvre graphique et littéraire ? Sans doute, et nous y avons eu recours à plusieurs reprises. Mais comment parler de thèmes à propos des taches, ou des pochoirs dont l'utilisation prolongée nous permet précisément d'assister à de véritables mutations de sens (n°s 173-174). Peut-être vaudrait-il mieux ici parler de "schèmes" au sens où Kant (le philosophe de l'*Ane* !) parle de la schématisation, comme "méthode" à produire des images, intermédiaire entre les données de la sensibilité, riches mais éparses, et la synthèse du concept. N'est-il pas significatif de confronter sur ce point la *Critique de la Raison Pure* : "Le concept sans intuition est vide... l'intuition sans concept est aveugle" et ce précepte du poète : "Il faut se lester de réalité et se jeter à la mer ensuite". Autrement dit, le point de rencontre de la création littéraire et graphique ne se situerait pas au sein de la signification ni au-delà du sens, mais *en deçà.* C'est à ce niveau que le poème *Océan* (n° 152) — dont les ratures sont autant de vagues où peut se lire en creux l'impossibilité d'en "finir" avec la mer — peut être rapproché des taches et marines du début de l'exil. C'est pourquoi aussi, afin d'orienter le regard du visiteur, nous avons, dans une salle d'introduction, présenté les poèmes sur les planètes, aux côtés de taches dont on ne saurait dire qu'elles "représentent" des planètes mais qui procèdent d'un même "imaginaire". A cette salle répond l'audiovisuel final sur des textes extraits des *Travailleurs de la mer.* Quand Hugo écrit en effet dans ce roman, "ce sont des marques de distance là où il n'y a plus de distance..." comment ne pas "voir" *Marine Terrace aux Initiales* (n° 9) et quand il évoque les "treize cent millions de diatomées" produites en une heure, comment ne pas songer aux *Hydres* (n° 19) qui fourmillent "dans d'autres profondeurs".

La fin de cette exposition nous renvoie donc à son commencement mais la boucle est ouverte sur le *XXe siècle,* titre donné par Hugo à l'un de ses poèmes. Nous sommes ainsi invités à nous interroger à terme sur notre propre regard : qu'en est-il de ce "Soleil d'encre", de ces "taches" auxquelles nous accordons aujourd'hui tant d'importance ? Peut-être l'exposition inductive du Petit Palais, qui voudrait être "à la gloire" de Victor Hugo, deviendra-t-elle, lors d'un prochain centenaire, partie intégrante d'une exposition déductive encore plus vaste, "sur la gloire" de Victor Hugo.

Judith Petit
Conservateur en Chef au Musée du Petit Palais.

Je tiens à me joindre à Roger Pierrot pour remercier personnellement tous les conservateurs du Département des manuscrits qui ont collaboré à la réalisation de cette exposition en particulier Mauricette Berne, Florence Callu et Marie-Pierre Laffitte. J'exprime ma particulière gratitude à Marie-Laure Prévost avec laquelle le travail a toujours été un échange riche et amical, et à tous mes collègues du Petit Palais qui ont pris en charge le travail du musée pour me permettre de me consacrer à cette exposition.

ÉTUDES

I *Bricolage et collage*

L'enfant prodige n'a pas la vie facile. Ce n'est pas sa faute, après tout, si son savoir-faire passe pour du génie, quand il n'est qu'imitation et connaissance précoce des ficelles du métier. Aussi beaucoup font-ils naufrage. D'autres s'en tirent plus ou moins péniblement, comme si je ne sais quelle machine à mesurer le temps savait, mieux que les dieux d'Homère, le destin des mortels. Mozart devient Mozart. Hugo, plus lentement, Hugo.

Cet apprentissage n'est pas un oubli, ni une rupture. Il n'est pas au pouvoir de l'adulte de faire comme si ce qui a fait, enfant, sa réputation de singe savant n'avait jamais existé. Il s'agit plutôt de mettre à sa juste place cet acquis dérisoire et indispensable, et d'introduire, dans l'admirable mécanique à fabriquer odes et menuets, du jeu, c'est-à-dire un rien de relâchement et de décentrage du moi, une manière d'accueillir le hasard, d'abdiquer un peu de sa maîtrise pour atteindre la souveraineté. C'est se mettre à l'affût.

En matière de cuisine littéraire, le goût de l'aventure et la remise en question du savoir initial sont difficiles à saisir de façon concrète. Les manuscrits de Victor Hugo sont trop beaux, trop léchés, et même les fissures y sont mises en scène. Il n'en va pas de même des dessins. Toute œuvre graphique ou picturale livre au spectateur attentif un peu de ses secrets de fabrication ou suscite des interrogations. Dans le cas de Hugo, les dessins attestent l'incidence grandissante de techniques aléatoires, et la sûreté du coup d'œil de l'artiste qui, à partir d'un fond de lavis ou d'une tache apparemment sans destination préalable donne sens à ce qui n'en avait pas. C'est la démarche de Léonard interrogeant le mur, à cela près que le mur est ici une feuille de papier dont les accidents sont dus à une initiative plus ou moins aveugle de l'artiste, et que sa lecture conduit à un geste créateur qui transforme le vague de la rêverie en évidence. Plusieurs des bateaux des *Travailleurs de la mer* apparaissent ainsi comme des arrière-pensées, la feuille couverte d'un jus brunâtre, striée par les barbes de la plume d'oie ou empâtée de gouache étant métamorphosée en paysage marin par quelques traits de plume et quelques coups de ciseaux destinés à rectifier le cadrage. De même pour le *Vieux Saint Sampson* où la création de plages blanches reste un mystère non totalement élucidé et où l'intervention de la plume, utilisant les formes ainsi créées ou les contrariant, permet de faire surgir, avec un minimum de moyens, une ville imaginaire. Les coulures, les pliures, les pochoirs, les dentelles apparaissent ainsi comme des provocations et des incitations, l'artiste mettant au monde ce qui était au mieux un paysage virtuel.

Il est tentant, à partir de là, de se demander si l'activité créatrice de Hugo suit, dans les deux domaines, la même trajectoire, et même si l'activité graphique n'est pas le moteur ou le modèle de la création verbale, la relative ignorance et parfois la grande maladresse du grand autodidacte qu'est l'artiste Hugo aidant le virtuose du verbe à se dépouiller des contraintes excessives que fait peser sur lui sa virtuosité même. Une telle hypothèse sera toujours invérifiable, car on ne peut parler que par métaphore, les interférences du dessin et de l'écrit restant pour des raisons chronologiques aussi bien que techniques impossibles à cerner. Il faut se résigner, devant le texte, à ignorer comment et dans quelle proportion s'établit l'équilibre entre la volonté de conduire le jeu et l'ouverture à ce qui est le fruit de la rencontre fortuite. Même si nous disposions de la chaîne entière, depuis les tout premiers brouillons, jusqu'au texte définitif, nous resterions très loin du "laboratoire central", dans le confort trompeur d'une causalité qui n'explique jamais rien. L'étude de quelques feuillets plus travaillés ou de quelques "copeaux" permet tout au plus de chercher ce qui pourrait constituer, pour l'écrivain, l'équivalent de cette attention active qui paraît être pour l'artiste Hugo, le déclencheur de l'image.

On a parfois publié des listes de rimes, et c'est à partir de là, il me semble, qu'une réflexion pourrait prendre forme, comme un exemple du primat de la matière verbale sur le sens que l'on a, assez sottement, reproché à Hugo. "J'écris avec les mots que la chose me jette", dit un alexandrin isolé dans l'album de 1840 : rencontre du chasseur à l'affût et de ce mot, ou de cette chose qui devient immédiatement mot. Le carnet de voyage sert ainsi à engranger, parfois sous forme de dessins, des sensations, et parfois des inscriptions. Ce sont là des matériaux bruts, ou des jalons à partir desquels s'or-

ganisera le futur discours : tous les écrivains, je pense, utilisent peu ou prou des procédures semblables. Plus neutres, les inscriptions relevées sur les tombes ou sur les maisons de Liège ou d'Andernach ont une autre destination, et s'apparentent à la technique picturale du collage. Sur ce point, l'écrit a incontestablement priorité sur le dessin, car Hugo artiste ne découvrira jamais tout à fait le collage, au sens où Braque ou Picasso l'entendirent. L'équivalent littéraire, en revanche, est courant, et cela de façon à peu près continue à partir de 1820. L'expression de collage ne me semble nullement abusive, car l'origine des expressions ou des phrases emmagasinées est à peu près indifférente, et le carnet de 1820-1821, première pièce à conviction, contient aussi bien des phrases jetées là par Victor Hugo, sans destination claire, et des "citations" (on ne verra pas sans étonnement des phrases jetées sur le papier dans le carnet de 1820 passer à peu près toutes crues dans *les Misérables,* quarante ans plus tard).

La greffe d'un écrit rencontré (et le hasard des acquisitions de volumes parfois dépareillés joue un rôle capital) est une pratique complexe. Nous avons sous les yeux (n° 243) un exemple relativement élémentaire, avec l'insertion, dans le texte définitif de *l'Homme qui rit,* d'une coupure de presse datée du 17 mars 1867 et collée dans le manuscrit. Les "copeaux" (n° 242) montrent que Hugo, une fois rejetée ou recopiée la version antérieure de son texte (f. 17 et 18), se sert du papier comme d'une palette, essayant des phrases, stockant des éléments qui lui paraissent intégrables dans le roman. La citation du *Glossarium* de Du Cange sur Salomon et la Reine de Saba, rejetée en note dans le texte définitif, est un de ces exemples où la découverte fortuite d'un texte peut servir de point de départ à un développement, d'abord hésitant, et qui, de retouche en retouche, devient indispensable. C'est même en feuilletant le dictionnaire de Du Cange, acquis le 10 février 1866, que Hugo donne au chapitre de *l'Homme qui rit* sur la "cave pénale", une tonalité proche de l'humour noir et un effet de mise en question du savoir livresque qui sont l'un et l'autre lourds de conséquences. Le *Nouveau Dictionnaire historique* de Chaudon, revu par Delandine, et l'*Encyclopédie moderne,* publiée par Didot (Hugo l'a reçue en janvier 1862), utilisés de la même manière jouent le même rôle ambigu de support documentaire de la fiction et d'incitation aux embardées fécondes. Ne faut-il pas d'ailleurs parler non seulement de collage, mais aussi de marqueterie ? Aller chercher dans Chaudon-Delandine le nom d'Elizabeth ou celui de Jacques II, en profiter pour jeter un coup d'œil du côté d'Ann de Boleyn, de Jane Grey ou de Cromwell n'est pas en soi très surprenant. Ce qui l'est davantage, c'est que Hugo semble moins s'intéresser à l'information qu'à la formulation elle-même. Intégrant les phrases que, souvent, il recopie textuellement, dans son propre discours, d'une manière qui peut les priver de toute signification contextuelle, il en fait du Victor Hugo. Mystère, assurément, d'une création littéraire qui joue d'un donné déjà verbalisé, et lui prête, par le jeu des ciseaux, statut de texte littéraire. L'on rejoint peut-être ainsi une des techniques suggérées plus haut à propos des dessins, et qui concernait le cadrage, et aussi, d'une manière plus métaphorique, la pratique illustrée par le *Vieux Saint Sampson,* où l'on voit apparaître, dans le dessin, la non-coïncidence de la tache et du trait.

Collage, marqueterie, ce sont là deux façons de distinguer, au ras du sol, ce que j'appelais tout à l'heure, dans tous les sens du terme, le jeu. Deux facettes, aussi, de cette dynamique propre à l'écrit, qui se joue de la planification. L'écrivain, le dessinateur, croient savoir où ils vont. Ils se trompent. Ce que Hugo appelle, dans une lettre à Hetzel, "les incidents mêmes du travail" peuvent changer entièrement la visée et la structure de l'œuvre. C'est cela que l'enfant prodige doit apprendre.

On connaît l'anecdote : Hugo s'opposant à ce que l'on fermât une porte. "Quelqu'un, disait-il, pourrait entrer." J'y verrais volontiers la parabole du génie, c'est-à-dire de la victoire, sur une littérature cadenassée, de l'invention, ressort de l'imaginaire.

Jean Gaudon

II *"Ceci ne sera jamais la tête de Jésus-Christ"*

Victor Hugo caricaturiste

Victor Hugo fut presque l'exact contemporain de Daumier. Il connut donc les fastes de la caricature, en subit les assauts, en partagea les excès. Au terme de leur histoire commune (l'un était déjà mort, l'autre près de mourir), un événement, symboliquement, les réunit. C'était l'époque de Gambetta : on édifiait la mythologie républicaine, dont Hugo était l'un des dieux, et Daumier un héros tombé dans l'oubli. Les amis républicains de Daumier mirent, si l'on peut dire, sa mort à profit pour refaire son éloge. Son enterrement même, scandaleusement civil, fut l'occasion d'une véritable fête laïque, où les discours officiels célébrèrent Daumier, l'artiste républicain[1]. Pour mieux parvenir à émouvoir la presse et réunir des fonds, un Comité fut créé, et Victor Hugo fut requis comme Président. S'il ne laissa pas de témoignage d'un enthousiasme pressant — l'âge en était peut-être la cause — du moins, il ne se déroba point. Ainsi on put lire dans les journaux de 1879 que la gloire épanouie de Hugo parrainait celle, fragile, de Daumier. Daumier ne lui en aurait certainement pas tenu rigueur (lui qui avait serré même la main de Thiers), bien qu'il ait été, contrairement à Hugo, des "républicains de la veille" et qu'il ait commis, sur l'énorme crâne du poète, une série bien tassée de caricatures.



157A

I. LES PREMIÈRES CARICATURES

Les premières caricatures de Victor Hugo ne mériteraient pas d'être montrées si l'on n'en connaissait pas l'auteur. Elles appartiennent au genre des caricatures d'amateur qui était devenu "fashionable" en 1830, date de la plus grande popularité de la caricature en France, et l'on trouverait leur équivalent dans les carnets et les marges des manuscrits de beaucoup d'autres intellectuels de cette génération, particulièrement dans le milieu romantique, chez Musset ou Mérimée par exemple. A la date où la foule se pressait à la vitrine, qui existe encore passage Véro-Dodat, de ce qui était la maison Aubert, pour y voir les caricatures de Daumier, Grandville, Traviès... chacun y allait de son imitation qui produit alors, puisqu'elle contrefait les caricatures célèbres, des "caricatures de caricatures", aimable jeu de société qui témoigne ici simplement de la bonne humeur de Victor Hugo et de son esprit de famille. Quant au reste il l'a dit lui-même lorsqu'il fut question de reproduire et d'éditer ses dessins : "je ne veux d'aucune caricature", et il avait raison[2].

La série, en forme de bande dessinée, du personnage qu'il appelle Pista, mérite pourtant qu'on se pose quelques questions, car si on les rapporte au Journal de Fontaney qui,

un soir de 1832, a vu Hugo "faisant les petites caricatures de Toto, Pista, qu'il met tous les soirs sur le lit de ses enfants",[3] il faudrait supposer que l'exemple de Töpffer qui passe pour l'inventeur du genre, n'y est pour rien. Les premières histoires en images de Töpffer, également faites "pour amuser les enfants", datent de juillet 1830 mais ne furent publiées en album qu'en 1835, 1837 et 1840 et il est peu probable que des Parisiens aient pu les connaître avant cette date, où elles connurent un succès immédiat. Sainte-Beuve lui consacra un article en 1841 et "l'Illustration" republia une nouvelle version de ses bandes dessinées en 1843. On pourrait — dans une dispute un peu stérile — chercher à montrer que vraiment les bandes dessinées de Hugo ne sont pas — contre toute apparence — l'imitation des albums de Töpffer. Mieux vaut les dater : "vers 1835", comme dans les vitrines du musée de Villequier où est conservée la suite très comparable en bande dessinée de sept vignettes de *l'Histoire de Fanfan Troussard*, ainsi d'ailleurs qu'un dessin isolé de *Pista réduit par la misère à se faire chiffonier* qui pourrait, lui, dater de 1832. Mais la bande dessinée a bien pu, après tout, comme la photographie, être inventée plusieurs fois à la même époque : Hugo et Töpffer en tous cas se donnent la main, voilà ce qui importe dans une esthétique romantique qui cultivera le mélange des genres et le mélange des images et des mots.

Dans le personnage de Pista — qui reste mystérieux, à commencer par son nom — on pourrait voir un bâtard de Mayeux, que Traviès avait popularisé, vieille figure de la satire, image du vice et de la roublardise, qui devient en 1830 le bouc émissaire de la "médiocratie" triomphante. Il a tous les défauts, au physique et au moral. Il parvient, en accumulant le ridicule, à une sorte de degré zéro de l'humour, assez anglo-saxon, qui fera le succès des misérables et absurdes petits personnages de Töpffer. C'est la tradition du burlesque, l'épopée parodiée, qui prend un relief tout nouveau avec l'arrivée au pouvoir des classes moyennes. Ce sera aussi *Monsieur Prudhomme* ou le *Dictionnaire des idées reçues*, qui manifesteront l'inadéquation comique des prétentions et des réalités. Le personnage de Pista est grotesquement réduit à une tête largement fendue posée sur deux jambes : c'est là aussi une vieille habitude de l'imagerie grotesque et enfantine. Elle figure même parmi les toutes premières caricatures, sorties, dans les dernières années du XVI[e] siècle, de l'atelier des Carrache. Elle a deux raisons : une graphique ; le corps, dans la caricature n'a rien d'expressif et seules les extrémités ont un langage (c'est ce que comprennent aussi les enfants dans leurs premiers essais) ; une autre, plus profonde, ce personnage difforme est contesté dans son existence ; dans la tradition anglaise, cette créature sans corps a un nom : c'est *Nobody*. Et puis, pour en finir avec les pères putatifs de "Pista" il faut bien citer les nains difformes de Callot, les "Gobbi" puisque Hugo les cite lui-même comme exemplaires du grotesque dans le manifeste du romantisme qu'est la *Préface* de *Cromwell*.

II. LES CARNETS DE 1856-1857

La suite des dessins "grotesques" de Victor Hugo ne ressortit plus guère à la caricature proprement dite, excepté l'album du *Théâtre de la Gaîté*. Mais peut-on isoler de la caricature ces expériences hasardeuses que Hugo se plaisait à faire à propos de tout ce qui pouvait avoir une forme : taches, découpages, pochoirs... ? Que sont donc ces personnages "grotesques" faits de traits aléatoires, de contours capricieux dans lesquels apparaissent des monstres. On sait bien la propension de Hugo à projeter son imaginaire sur la réalité, à générer ce qu'il nommait déjà dans la *Préface* de *Cromwell* des *êtres intermédiaires*. "C'est lui (le grotesque) qui sème à pleines mains dans l'air, dans l'eau, dans la terre, dans le feu, ces myriades d'êtres intermédiaires que nous retrouvons, tout vivant, dans les traditions populaires du moyen âge". Ces dessins ont été rapprochés des dessins "spirites" mais ils n'en sont pas et, historiquement, de toute une tradition de dessinateurs visionnaires qui va de Léonard de Vinci à Cozens[4], en passant par les Orientaux, avec qui, apparemment, Victor Hugo n'entretient que des rapports occasionnels.

Pour ceux qui se rapprochent le plus de caricatures, la méthode semble être la suivante : le poète laisse aller son crayon en des chemins arbitraires auxquels, une fois la forme refermée, il ajoute, ayant repris conscience, quelques attributs figuratifs qui en font, selon l'improvisation, tantôt un *Jeune débutant*, tantôt un *Joueur de violoncelle*, etc. Ferme-t-il les yeux en se laissant aller au plaisir du tracé ? Suit-il les contours immatériels d'une ombre portée sur la feuille, comme il l'explique dans une lettre ? Se laisse-t-il inspirer ou s'abandonne-t-il à l'automatisme à la manière des surréalistes ? On ne sait. Mais ces caprices sont, à cette époque, une véritable provocation à l'art du dessin, et des audaces intimes.

Elles confirment en tous cas les théories qui gèrent le statut du poète inspiré et infaillible, même sur un mode dérisoire. Ce sont des vaticinations graphiques du poète-mage, du poète pythie qui féconde tout ce qu'il touche d'un sens inespéré. On voit bien la postérité de ces pratiques, dont les surréalistes revendiqueront le patronage. Rien ne permet de croire qu'Hugo leur ait attaché une importance prophétique, au contraire, mais nul doute que les "cadavres exquis" l'auraient beaucoup diverti et l'on imagine volontiers que si Hugo revenait sur terre pour son centenaire, il serait membre de l'Oulipo. Mais, pour revenir à des considérations plus historiques, il faut retourner à Töpffer qui avait publié en 1833 un traité de physiognomonie pénétré d'un esprit conforme à celui dans lequel Hugo se laissait glisser[5]. Le problème, posé par Lavater, était de savoir si nos visages ont un sens. Pour Lavater, ce sens est ancré dans la nature même, c'est celui de nos passions les plus profondes. A tel point que, cherchant à tracer un visage qui serait totalement exempt de passion, il n'y parvient pas, car ce visage serait *insignifiant*, c'est-à-dire inexprimable. Voilà pourquoi le visage parfait, celui de Jésus Christ, est impossible à représenter car, quel que soin que prenne le dessinateur à l'idéaliser (Lavater le prouve avec des

figures à l'appui), la forme même de ses lèvres ou de son nez révélera quelque sensualité immanente à la forme. Pour Töpffer, l'expérience est plus ingénue : il constate tout simplement en traçant des profils au hasard et en grande quantité, qu'aucun d'eux n'est inexpressif. Il en déduit comme une loi de la physique : toute représentation graphique rapportée à l'expression humaine est, automatiquement par le spectateur, investie d'un sens. Voici donc en 1833, théorisé le principe que mettent en évidence les fantaisies graphiques de Victor Hugo. Sous l'une de ses caricatures, conscient du sacrilège (ou du sens moral des formes) et pensant peut-être à la démonstration de Lavater, Victor Hugo écrit : "Ceci ne sera jamais la tête de Jésus Christ"[6]. S'il faut trouver à la même époque des démarches similaires dans l'art graphique, ce n'est pas je pense dans la caricature, genre paradoxalement respectueux des règles académiques qu'il enfreint, qu'il faut chercher. On voit que, si négligemment qu'il ait pu les considérer, il y a, dans ces quelques traits jetés en désordre sur la page, et desquels, dans son innocence même, le poète fait surgir le sens, un phénomène plus important que celui de la caricature. On trouverait plutôt des points de comparaison avec l'avènement simultané du *non-sens* comme genre graphique et du dessin volontairement maladroit et régressif, c'est-à-dire plutôt du côté de Grandville que du côté de Daumier. Que Hugo connut et apprécia l'œuvre de Grandville est attesté et l'album de Léopoldine montre par les copies qu'elle en faisait, que "dès 1842 au plus tard, la ménagerie domestique de Grandville faisait partie de l'univers imaginaire des enfants de Hugo[7]". *Un Autre Monde*, publié en 1844, traite aussi radicalement de la confusion du graphique et du littéraire dans une même débauche de l'imaginaire que les fantaisies de Victor Hugo. Deux ans après parut en Angleterre le *Book of nonsense* d'Edward Lear, qui va plus loin dans le défi au raisonnable, tant par l'indigence provocatrice du dessin que par l'absurdité réfléchie des légendes. On s'est aussi demandé si Lewis Carroll et surtout son illustrateur Joseph Tenniel avaient connu Grandville, dont s'inspirent peut-être certaines scènes d'*Alice au pays des merveilles* (1865). On peut se poser la même question à propos de Victor Hugo. Ces œuvres qui ne sont pas liées directement ne sont pas sans rapport. Rapprochant Grandville de Carroll, Mario Praz voit dans leurs excentricités communes une "catharsis du monde bourgeois"[8], la tentation de faire dérailler la raison qui couve dans toute une littérature du milieu du XIXe siècle et sourd, par mégarde, dans quelques textes excessifs et dans les carnets intimes.



157 B

III. LE THÉATRE DE LA GAITÉ

L'ombre de Goya hante le romantisme français. Le public que Goya n'avait pas trouvé en Espagne, il est en France. Le cercle des artistes que fréquente Hugo est fasciné par une œuvre qui les surplombe. Dès 1830, Hugo cite Goya[9]. Il apparaît, comme chez Baudelaire, la première référence à un grotesque tragique. Les amis de Hugo le cultivent : Viardot, Taylor, Gautier, ont écrit sur Goya. L'hispanomanie que partage Hugo, le souvenir aussi personnel, pour lui, de la guerre d'Espagne : comment ne pas voir ces réminiscences enfin exprimées dans certaines têtes grotesques des carnets et dans ce recueil du *Théâtre de la Gaîté*.

Les dessins goyesques du *Théâtre de la Gaîté* ne furent exécutés qu'entre 1864 et 1869, tardivement par rapport à ces références. Or, loin de s'estomper, le souvenir de Goya n'en était alors que plus vif et connaissait un regain d'intérêt, dont les estampes de Manet sont le témoignage le plus évident. Les années 60 virent paraître une nouvelle vague d'éditions des gravures de Goya, jusqu'alors, au fond, assez peu répandues : la *Tauromachie* avait été rééditée en 1855 et les cuivres étaient alors dans une imprimerie parisienne ; les *Désastres* furent réédités en 1863, les *Proverbes* en 1864, les *Caprices* en 1855 et 1868. Le premier catalogue des gravures par Eugène Piot remonte à 1842, mais les articles de Carderera dans la *Gazette des Beaux-Arts* sont de 1860.

Ces rapprochements ne sont pas fortuits : non qu'il soit avéré que les têtes du *Théâtre de la Gaîté* soient directement issues de ce renouveau, mais il faut constater ce fait important qu'elles partagent avec les estampes de Goya non seulement une apparence que souligne l'emploi d'encres sépia et des lavis mêlés de traits mais un esprit qui confine à l'acharnement graphique, un réel engagement politique qu'on ne connaissait guère dans les précédentes caricatures de Hugo, comme l'ont fort bien montré Journet et Robert[10]. Là, vraiment, se trouvent des attaques non voilées contre le clergé, l'armée, l'autorité en général, d'une cruauté inhabituelle. On doit

aussi noter que ces violences outrepassent la simple opposition politique au régime et, comme chez Goya, s'élèvent par leur excès même jusqu'à une sorte de protestation solennelle contre la Bêtise et la Cruauté, dimension que donne immédiatement le titre du recueil, où résonne une de ces railleries dont Goya aimait à aiguillonner ses dessins.

Cette aigreur coïncide non seulement avec le goût renouvelé pour celles de Goya, mais aussi, généralement, à la montée des oppositions à l'Empire et au réveil des caricaturistes et des journaux satiriques. Carjat, Gill, succèdent à Daumier et le goût du jour est précisément aux "grosses têtes" qui s'affichent aux premières pages : tout cela n'est pas sans rapport. Ainsi, supposant même que le *Théâtre de la Gaîté* ne doive rien à Goya, l'esprit virulent de l'album n'en participe pas moins à un climat général qui, entre 1864 et 1870, justifie ces rapprochements.

Autre chose à propos de Goya et de Hugo. De même que Hugo fut dessinateur, Goya fut écrivain. Ecrivain en marge de ses dessins, comme Hugo dessinait en marge de ses écrits. Les légendes des *Caprices* et des *Désastres* forment, à elles seules, un genre littéraire qui ne demeura pas sans conséquences. Au siècle de la caricature et de l'illustration, la légende fut un art et les écrivains-illustrateurs avaient deux raisons d'y exceller. Les légendes de Hugo rappellent souvent par leur concision, leur ironie, leurs résonances tragiques, celles des *Caprices*. On ne peut pas voir ce dessin d'un âne brusquement confronté à un abîme et s'exclamant : *Ah ça, décidément, que se passe-t-il après la mort ?*, ni lire des phrases insidieuses comme *Ah ! je te vois venir, toi, malin !* sans y entendre l'écho des légendes goyesques — accomodées (par l'interjection triviale) au goût pittoresque du romantisme populaire — qu'Hugo utilisa (*Buen Viage !*), déjà en exergue, d'un poème des *Feuilles d'automne*[11].

Les légendes que Hugo place, toujours en jouant, auprès de ses caricatures et têtes d'expression, ont toujours un intérêt littéraire, complètement lié aux théories les plus essentielles de l'écrivain romantique. Le rapport du texte à l'image s'y affirme de façon variée : simple titre (*Homme sérieux, Bonaparte faisant de l'œil à l'impératrice*), propos rapporté du personnage représenté *(Ah ! c'est très curieux) Oui, mon colonel* n° 360 ou commentaire de l'auteur du dessin (*Cette Duchesse-là, je n'en voudrais pas*), ou, selon un genre prisé des journalistes, caractérisation du personnage introduite par un participe : *Satisfait du réveil de la tragédie et de la saine littérature, Espérant une Desdemona, étonné mais croyant* (n° 371) ; *approuvant le coup d'état* (n° 359) ; on y trouve aussi l'allégorie : *Le Soupçon, Sagace*. Enfin, légende romanesque, de celles qu'on trouve sous les illustrations des livres et qui leur donnent tant de charme : *L'Affreux bonhomme dormait. Le Suisse de la cathédrale se tenait sur la première marche* (N.a.f. 18280).

Ces légendes, à l'évidence, étaient ajoutées au dessin déjà fait, sans arrière-pensée, sans intention, et, comme dans les "dessins aléatoires", les justifiait dans le monde du sens, les baptisait. Toujours, par son innocence même et parce qu'il s'agissait d'un jeu, le poète travaillait en aveugle inspiré, en enfant ingénu : son dessin n'est qu'une cible sur laquelle la légende fait mouche.

C'est peut-être l'image qu'il faut retenir de cet exercice. Par-delà l'amour que Victor Hugo porte aux monstres dont il fait ses héros, et qui outrepassent la caricature, ne s'agissait-il pas, pour lui, dans des rêveries plus audacieuses parce que plus négligées, d'opérer des ruptures plus radicales encore, de caricaturer la caricature et, comble de l'excès, transgresser la transgression ?

Michel Melot

---

1. Nous avons développé plus en détail cette histoire, avec l'étude des sources, dans "*Daumier devant l'histoire de l'art : jugement esthétique, jugement politique*", dans *Histoire et Critique des Arts*, 1er semestre 1980, n° 13-14, p. 159 à 195.
2. Pierre Georgel, "*Histoire d'un peintre malgré lui, Victor Hugo, ses dessins et les autres*", introduction au tome XVIII des *Œuvres complètes de Victor Hugo* (p. 58, lettre à Paul Chenay du 30 juin 1861).
3. *Ibid.*, p. 16 (A. Fontaney, *Journal*, Paris, 1925, p. 133).
4. René Journet et Guy Robert, *Trois Albums*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, vol. 55, Les Belles Lettres, 1963, p. 8-11. On trouve en particulier ces dessins dans l'album de la Bibliothèque nationale, ms N.a.f. 13356 et le carnet 13347, les principaux étant reproduits dans : René Journet et Guy Robert, *Carnet, mars-avril 1856*. Les Belles lettres, 1959.
5. Rodolphe Töpffer, *Essai de physiognomonie*, Genève, 1833, p. 12-13.
6. Bibliothèque nationale, N.a.f. 13352, f. 27r.
7. Pierre Georgel, *L'Album de Léopoldine Hugo*, Villequier, Musée Victor Hugo, p. 12.
8. Mario Praz, *Two Masters of the Absurd : Grandville and Carroll*, dans "The Artist and the writer in France, essays in honour of Jean Seznec. Oxford, Clarendon Press, 1974, p. 134-137.
9. Nigel Glendinning, *Goya and his critics*, New Haven and London, Yale University Press, 1977. Voir aussi à ce sujet la préface de Jean Adhémar *Goya et la France*, dans le catalogue de l'exposition Goya de la Bibliothèque nationale, Paris, 1935.
10. René Journet et Guy Robert, *Théâtre de la Gaîté*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, vol. 43, Les Belles Lettres, 1961, p. 7 sq. (Nous ne connaissons pas de caricature de Hugo ayant une réelle portée politique... avant la période qui nous intéresse ici.)
11. "*A mes amis S.B. et B.*" poème XXVIII des *Feuilles d'Automne*, 1830. "Buen Viage" est la légende du "*Caprice*" n° 64 de Goya. Le carnet le plus riche en légendes est peut-être le N.a.f. 13483 de la Bibliothèque nationale où nous avons relevé la plupart de celles citées ici. Le dessin de l'*Ane* figure dans le ms N.a.f. 13469, f. 33 (n° 263).

Catalogue

Ce catalogue est un ouvrage collectif rédigé par
Judith Petit : J.P.
Roger Pierrot : R.P.
Marie-Laure Prévost : M.-L. P.

Avertissement pour la lecture des notices

Titres

— Manuscrits

Les titres des œuvres littéraires figurant en tête des notices sont en capitales ; dans le cas des poèmes sans titre, le commencement — ou *incipit* — est en minuscules et entre guillemets.

— Dessins

Quand les dessins comportent une légende, tout ou partie de cette légende a été repris en titre. Ce dernier est alors entre guillemets et reproduit dans la graphie de Victor Hugo (minuscules, majuscules, alinéas, parenthèses, incorrections volontaires. Ex. : "Homaje à la bôté", n° 76"). Quand les dessins ne comportent aucune légende, les titres ont été forgés ; ils sont alors toujours en minuscules et sans guillemets.

Technique

Encre. L'utilisation de café et des matériaux les plus divers mentionnée par Hugo lui-même — et par la tradition — semble avoir été épisodique. Dans la majorité des cas, les travaux de restauration ont mis en évidence l'utilisation d'encre métallogallique (voir Introduction). Dans l'attente d'analyses plus poussées, le terme "encre brune" désigne une encre de couleur brune mais ne préjuge pas de sa nature : encre ou sépia. Dans certains cas cette "encre brune" était brune à l'origine. Dans d'autres, il s'agit d'une encre noire qui a bruni. Les mêmes réserves doivent être faites pour les autres couleurs.

Papier. Il n'est mentioné que lorsqu'il peut être caractérisé : papier bleuté — vergé — filigrané — etc.

Dimensions. Elles sont données en millimètres en commençant par la hauteur.

Provenance. Les numéros précédés de N.a.f. désignent les manuscrits et dessins du fonds des nouvelles acquisitions françaises du Département des manuscrits de la Bibliothèque nationale.

Abréviations :

f. : folio

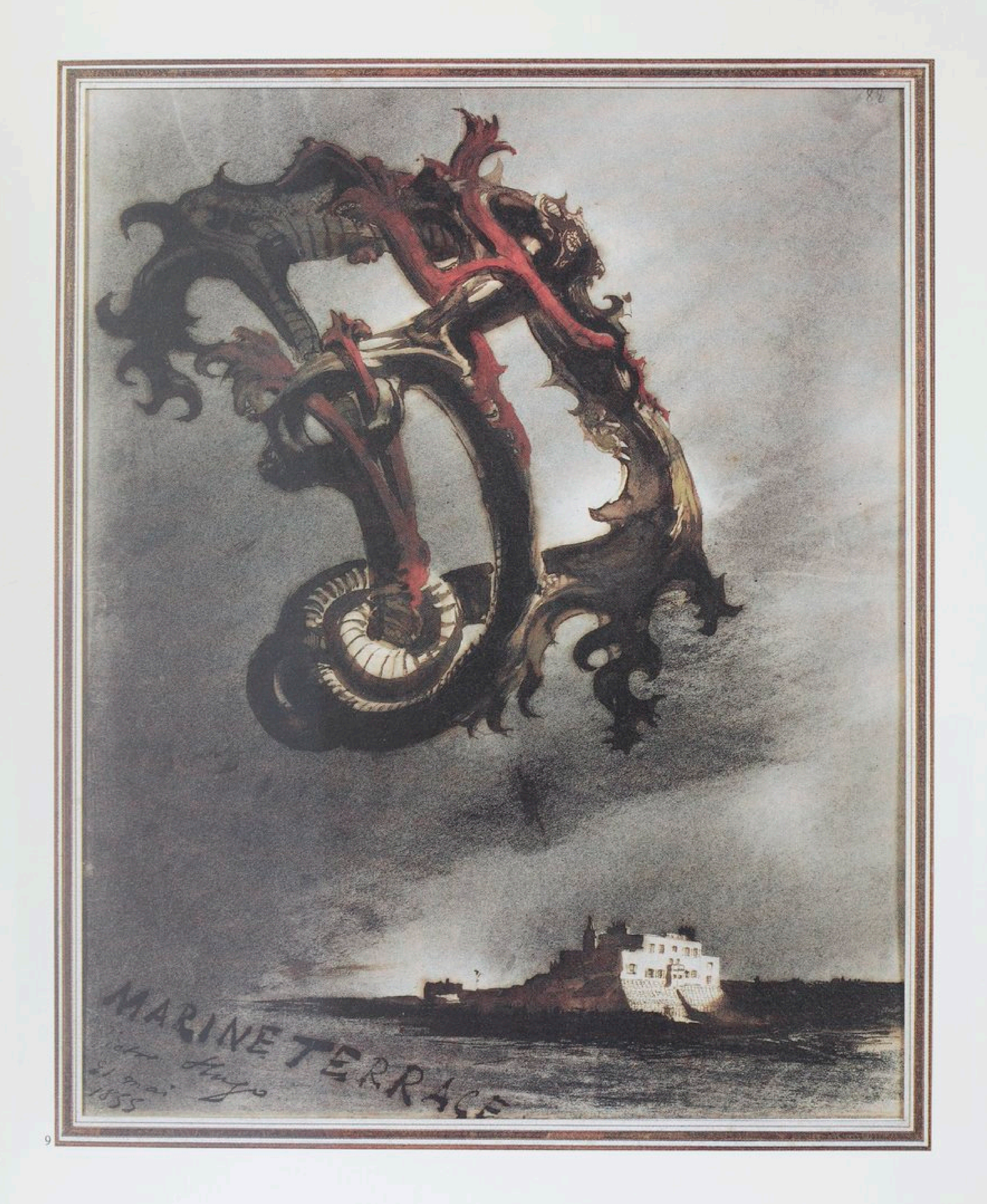
r : recto

v : verso

Pour les autres abréviations, se reporter à la bibliographie du catalogue.

Dessins - Datations :

Lorsque la date est notée sur le dessin, ou lorsque ce dernier provient d'un album daté, la date est, selon l'usage, indiquée dans la notice technique. Lorsqu'il s'agit d'une date déduite, même si la déduction repose sur des critères objectifs (par exemple l'étude du papier qui n'exclut pas un décalage chronologique entre support et dessin), celle-ci est toujours placée à la fin du commentaire et précédée de la mention "vers".



9

127

129



3/

11.

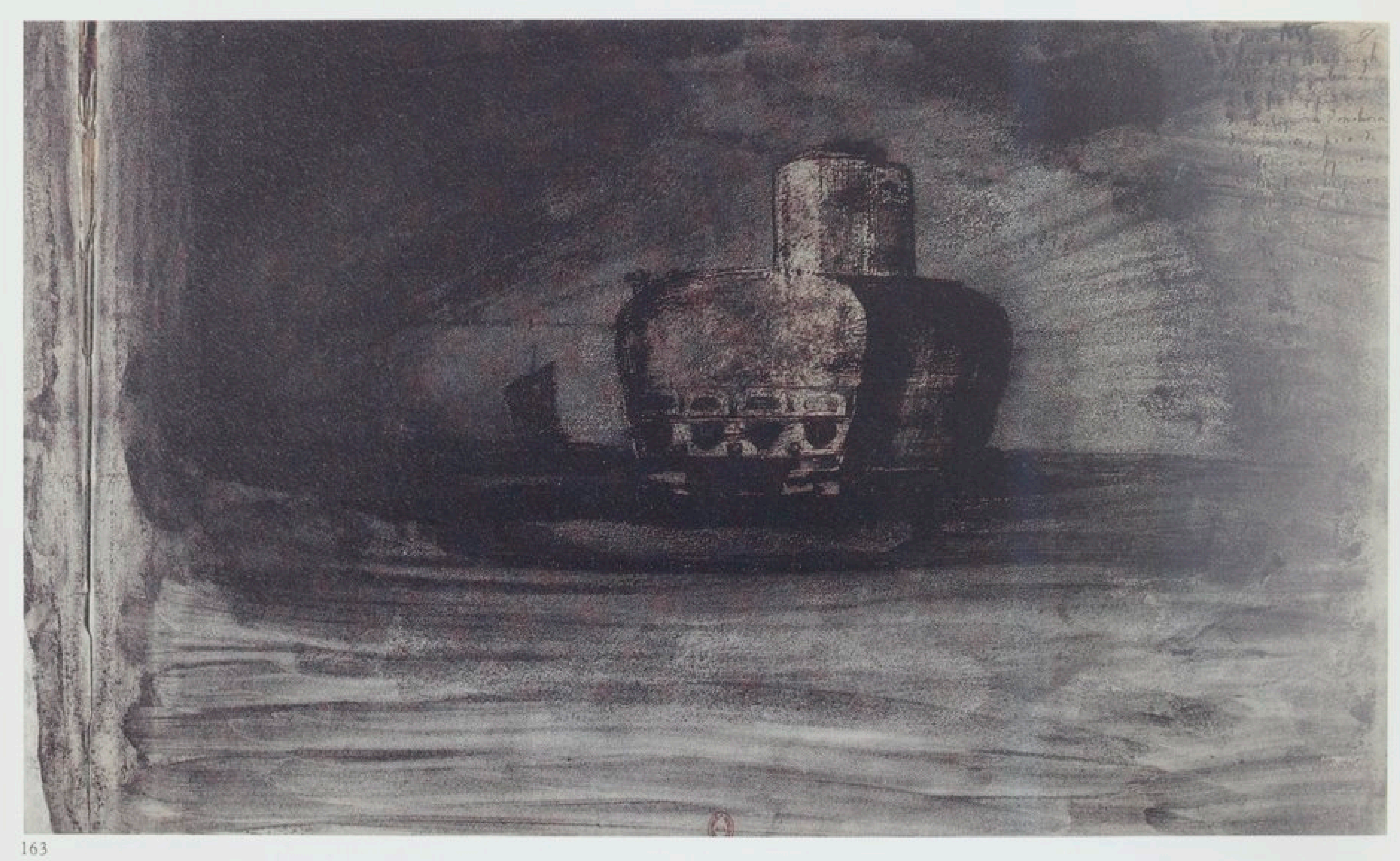
153 ~~145~~

Waterloo!
maudit!
~~Abrupt~~ ~~[illegible]~~! morne plaine!
morne et

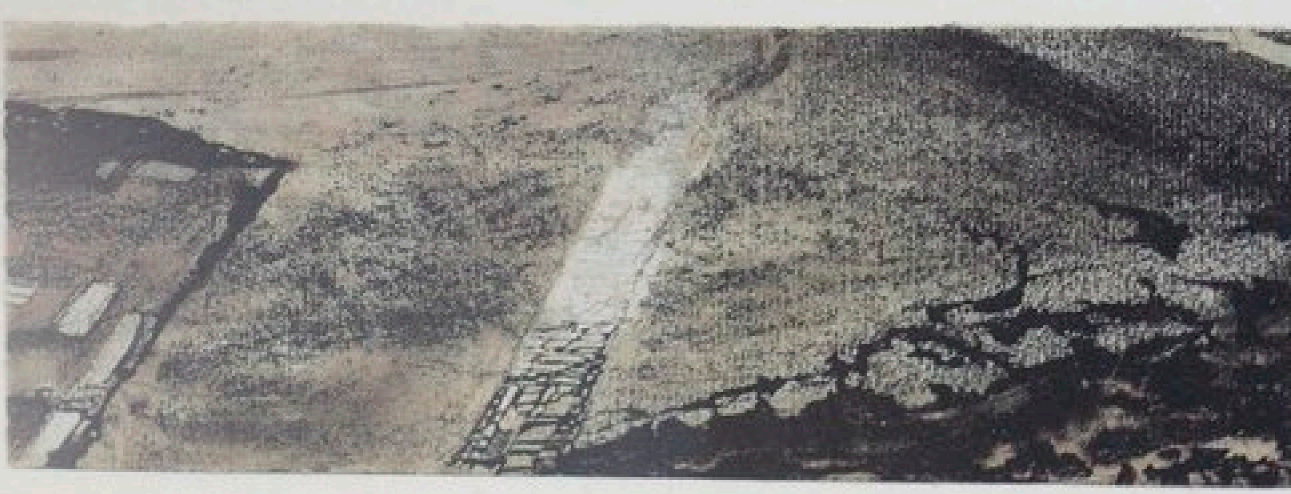
Waterloo! Waterloo! ~~champ noir~~! ~~tragique plaine~~!
comme une onde qui bout dans une urne trop pleine,
dans ~~ce~~ ton cirque de bois, de coteaux, de vallons,
la pâle mort mêlait les sombres bataillons.
~~D'un côté c'est la France et de l'autre l'Europe~~
~~choc sanglant! jour lugubre [illegible]~~
D'un côté c'est l'Europe et de l'autre la France.
Choc sanglant! des héros ~~de César~~ Dieu trompait l'espérance;
tu désertais, Victoire, et le sort était las.
O Waterloo! je pleure et je m'arrête, hélas!
~~Ah!~~ car ces derniers soldats de la dernière guerre
furent grands; ils avaient vaincu toute la terre,
chassé vingt rois, passé les Alpes et le Rhin,
et leur âme chantait dans les clairons d'airain!

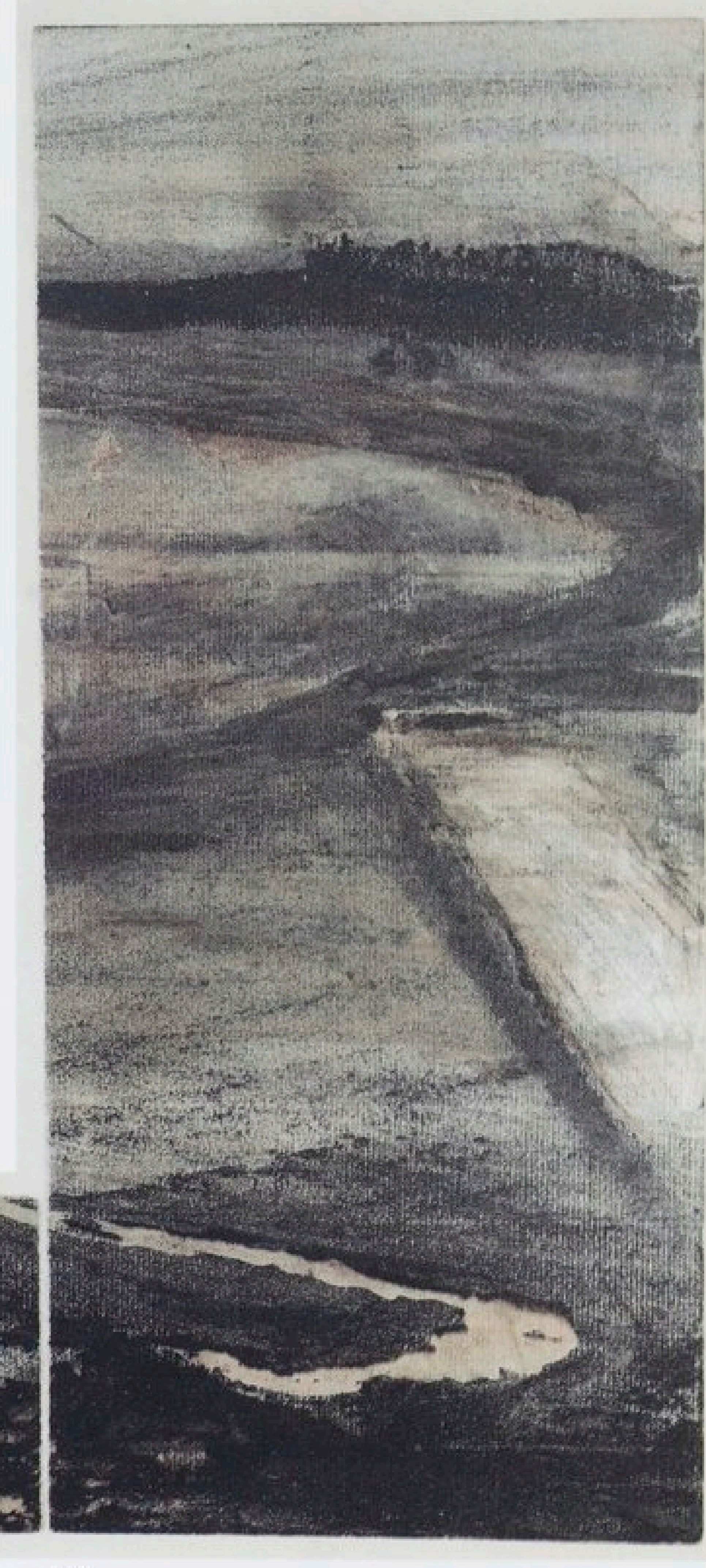
~~la nuit~~ tombait
le soir ~~venait~~; la lutte était ardente et noire.
Il avait l'offensive et presque la victoire;
~~Napoléon vivant croyait à la victoire~~!
Il tenait Wellington ~~[illegible]~~ acculé sur un bois.
Sa lunette à la main, il observait ~~[illegible]~~ parfois
le centre du combat, point obscur où tressaille
la mêlée, effroyable et vivante broussaille,
et parfois l'horizon, sombre comme la mer.
Soudain joyeux, il dit: ~~[illegible]~~ Grouchy! — c'était Blücher.
~~Blücher [illegible]~~
~~Et la bataille en feu grandit comme une flamme.~~
~~La batterie anglaise écrasa nos carrés.~~
~~[illegible] ne fut plus qu'un gouffre où drapeaux déchirés,~~
~~la plaine [illegible]~~
~~et hauts tambours-majors aux panaches énormes,~~
~~[illegible], l'honneur, les morts, les blessures difformes,~~
~~[illegible]~~ L'homme inquiet
sentit que la ~~[illegible]~~ bataille entre ses mains pliait.
Derrière un mamelon la garde était massée.
La garde, espoir suprême et suprême pensée!
— Allons! faites donner la garde, cria-t-il! —
Et, lanciers, grenadiers aux guêtres de coutil,
Dragons que Rome eût pris pour des légionnaires,
~~Cuirassiers qui semblaient des géants [illegible]~~
Cuirassiers, ~~dragons, [illegible]~~, canonniers qui traînaient des tonnerres,
portant le noir colback ou le casque poli,
tous, ceux de Friedland et ceux de Rivoli,
comprenant qu'ils allaient mourir dans cette fête,

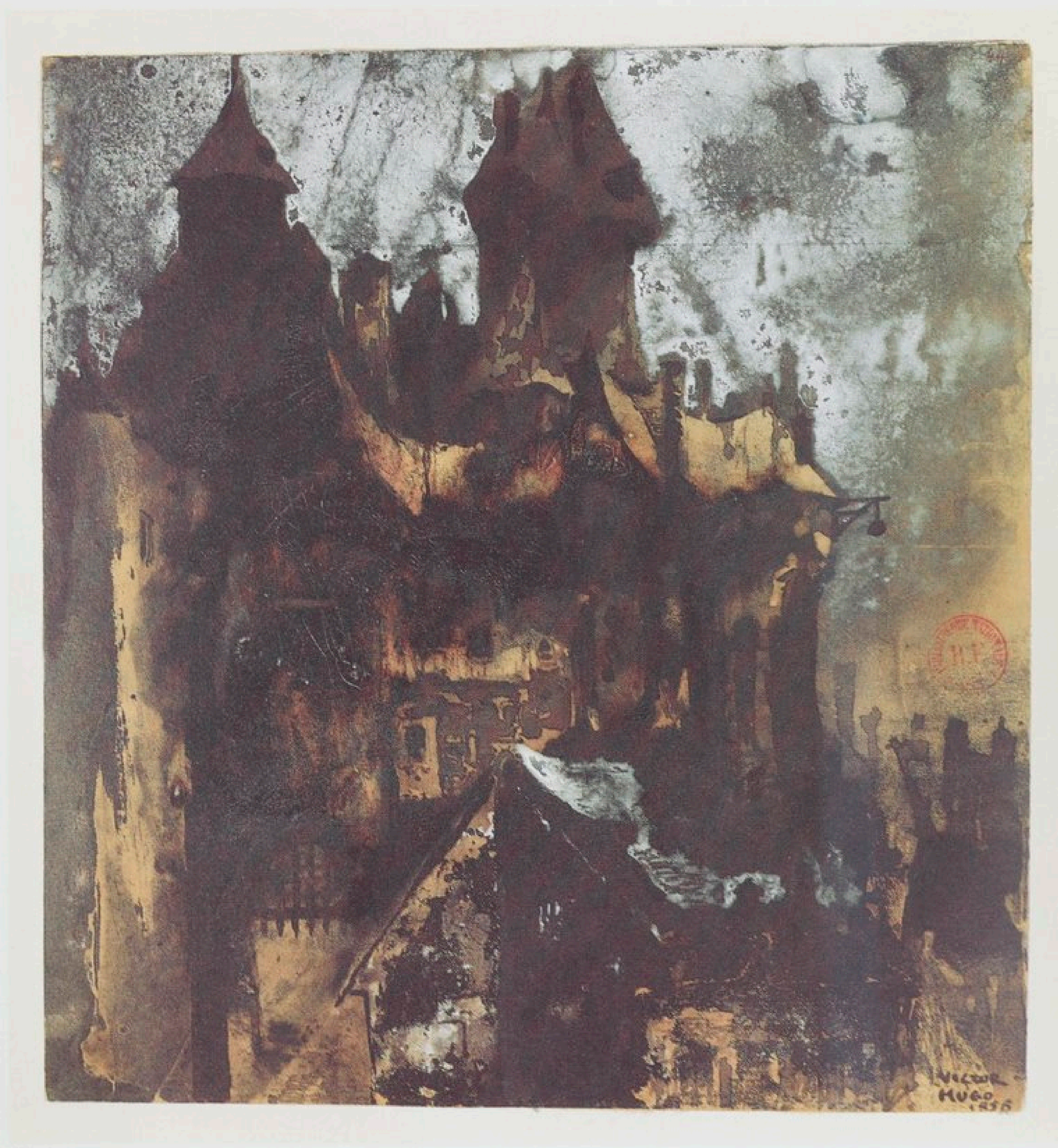
L'espoir changea de camp, le combat changea d'âme,
~~La bataille en hurlant~~ grandit comme une flamme.
La mêlée en hurlant
La batterie anglaise écrasa nos carrés.
La plaine, où frissonnaient les drapeaux déchirés,
ne fut plus, dans les cris des ~~mourants~~ qu'on égorge,
qu'un gouffre flamboyant, rouge comme une forge;
~~Gouffre où les rangs tombaient comme des épis mûrs,~~
~~les régiments tombaient comme des pans de murs,~~
~~les hauts tambours-majors aux panaches énormes,~~
~~le sang, l'honneur, les morts, les blessures difformes~~
~~apparaissaient!~~
Gouffre où les régiments comme des pans de murs
tombaient, où se couchaient comme des épis mûrs
les hauts tambours-majors aux panaches énormes,
où l'on entrevoyait des blessures difformes!
~~Carnage affreux! [illegible]~~ moment fatal!



163


166


165



178



192



220

PRÉLUDE

Tout dit dans l'infini quelque chose à quelqu'un ;

(Ce que dit la bouche d'ombre)

68

Plus bas encor s'en voit, dans l'ombre épouvantable
~~Le plus bas, tout au fond, roulent dans la nuit noire~~
des mondes dont la mort même ignore l'histoire,
où le mal tord ses derniers nœuds,
lieux où toute lueur expire évanouie,
à qui, dans la noirceur de leur ~~[illegible]~~ inouïe,
Tibère apparaît lumineux !

quelques-uns ont été des édens et des astres.
et l'on voit ~~maintenant~~ tout chargés de désastres,
rouler, éreintés, ~~vils, éblouis~~ [illegible],
l'un semant dans l'espace une effroyable graine,
l'autre traînant sa lèpre et l'autre sa gangrène,
ces noirs soleils pestiférés !

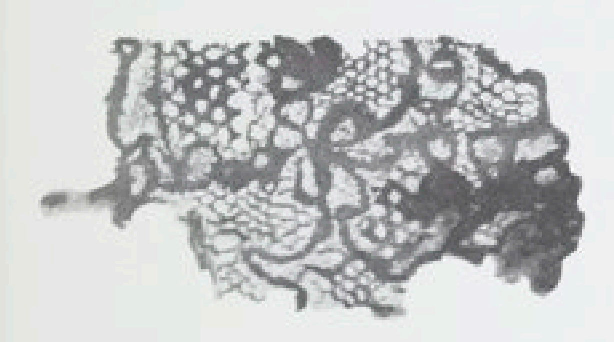
Là, squelettes sans tête et crânes sans vertèbres,
mages étudiant de lugubres algèbres,
tous les maux, que ~~Satan~~ rêva,
dieux, hydres, dragons, sont là ; l'horreur
[redacted] sanglote ;
ils passent ; à l'avant, le néant, leur pilote,
regarde avec ses yeux crevés.

Où vont-ils ? la nuit s'ouvre et sur eux se referme.
le ciel, quoiqu'il soit l'ombre où la clémence germe,
ignore le gouffre puni,
le ciel ne sait combien de millions d'années
doivent errer, traînant les larves forcenées,
ces lazares de l'infini.

Oh ! quel effroi sur terre et même au fond des tombes
quel frisson, si, parmi les foudres et les trombes,
aux lueurs des astres fuyants,
nous voyions, dans la nuit où le sort nous écroue,
surgir subitement l'épouvantable proue
d'un de ces mondes effrayants !

11 juin 1854.

2



Les dessins et poèmes réunis dans cette introduction illustrent quelques thèmes majeurs : l'univers sidéral tel qu'il s'exprime dans les « planètes » (n° 5 sq.) ou dans *la Fin de Satan* (n° 1), la chaîne des êtres et le mouvement ascensionnel du poète — *Marine Terrace* (n° 9), *Dieu* (n° 4), *Ce que dit la Bouche d'ombre* (n° 3) — le pouvoir de l'imagination qui transfigure ici une dentelle (n° 12). Or ces œuvres datent toutes du début de l'exil et on ne saurait s'en étonner. Dans un fragment publié dans *Océan* et cité par J.-B. Barrère (*Fantaisie*, p. 23), Hugo n'écrit-il pas le 9 novembre [1855] : « Depuis trois ans... je me sens sur le vrai sommet de ma vie... je mourrai peut-être dans l'exil mais je mourrai accru » ? Vérification *a posteriori* de cette formule, cette introduction ne manquera pas cependant de soulever bon nombre d'interrogations ou critiques : N'était-il pas arbitraire d'isoler de leur contexte les œuvres qui suivent, d'arracher à la chronologie un ensemble cohérent du point de vue chronologique ?

C'est le 13 septembre 1854 en effet, au cours d'une séance de « table parlante », que Victor Hugo interroge « la Comète » : « Es-tu un ange ? Les astres sont-ils des êtres ? La terre est-elle une intelligence ? Est-ce que l'âme d'un astre peut le quitter et venir sur la terre ? » Mais ces questions se posaient déjà sous une autre forme avant les « tables parlantes » et continueront de se poser lorsque ces expériences auront cessé. En 1837, le poème *A Albert Dürer* nous apprend que « rien n'est tout à fait mort ni tout à fait vivant ». Et en 1859, au cours du séjour à Serk où Hugo ébauche les *Chansons des rues et des bois*, le poète note dans son carnet (N.a.f. 13450, f. 50) : « Sur chaque globe il y a un être qui déborde et qui est son point de jonction, son trait d'union, son pont avec les autres sphères. L'homme est cet être sur la terre. A la mort, l'homme devient sidéral. »

C'est cette unité de la nature où « l'ombre est une échelle » que nous avons voulu évoquer dans l'introduction sans prétendre en donner une analyse qui dépasserait le cadre de cette exposition. Quant aux empreintes de dentelles, on aurait certes pu les rapprocher des taches (n° 204 et suivants) ou des pochoirs (n° 169 et suivants). Il s'agit là de recherches techniques comparables et contemporaines et nous renvoyons le lecteur à ces sections du catalogue. Pourtant, si l'on veut dépasser le point de vue technique, ces recherches ne nous semblent pas tout à fait équivalentes. Alors que de la tache peuvent surgir des contours, la dentelle ou le pochoir dessinent des contours que la tache pourra estomper. Mais la dentelle a un privilège sur le pochoir, elle est un réseau. Par là, ce microcosme s'apparente au végétal et ce n'est sans doute pas un hasard si Victor Hugo a réalisé une empreinte de fougère (n° 18). En rêvant devant ces empreintes comme leur auteur nous incite à le faire, nous pourrions enfin nous souvenir que texte et textile ont une origine commune et que, dès l'Antiquité — voir *le Politique* de Platon — l'entrelac des fils a été comparé à celui des paroles. N'est-ce pas une preuve supplémentaire que ces œuvres transcendent leur période ?

J. P.

1

ET NOX FACTA EST

Manuscrit autographe d'une partie de *la Fin de Satan.* Inventorié par le notaire de la succession Victor Hugo, Me Gâtine, le 20 mars 1886 : 103e cote, 10e pièce. — 273×216.

N.a.f. 24754, f. 10

Ce fragment est daté (f. 11) : "25 mars 1854", il est contemporain des *Planètes* exposées sous les n°s 5-7, et peut leur servir de commentaire :

"Le soleil était là qui mourait dans l'abîme.

L'astre au fond du brouillard, sans vent qui le ranime,
Se refroidissait, morne et lentement détruit.
On voyait sa rondeur sinistre dans la nuit ;
Et l'on voyait décroître, en ce silence sombre,
Ses ulcères de feu sous une lèpre d'ombre.
Charbon d'un monde éteint ! flambeau soufflé par Dieu !
Ses crevasses montraient encore un peu de feu
Comme si par les trous du crâne on voyait l'âme.
Au centre palpitait et rampait une flamme
Qui par instants léchait les bords extérieurs,
Et de chaque cratère il sortait des lueurs
Qui frissonnaient ainsi que de flamboyants glaives,
Et s'évanouissaient sans bruit comme des rêves.
L'astre était presque noir. [...]"

Le manuscrit est d'autre part exposé sous le n° 155 ; ce texte est reproduit au dos du catalogue.

2

INFERI

Manuscrit autographe sur papier bleuté. — 5 ff. 274×214.

N.a.f. 24758[1], f. 64-69

Nous exposons le f. 68, pièce XXXII du tome III de *la Légende des Siècles ;* publié pour la première fois comme pièce V, du tome 5e chez Calmann Lévy en 1883. Le manuscrit rédigé à Jersey est daté *in fine :* "11 juin 1854".

"Quelques-uns ont été des édens et des astres.
Et l'on voit maintenant, tout chargés de désastres,
Rouler, éteints, désespérés,
L'un semant dans l'espace une effroyable graine,
L'autre traînant sa lèpre et l'autre sa gangrène,
Ces noirs soleils pestiférés !

Et squelettes sans tête et crânes sans vertèbres,
Mages étudiant de lugubres algèbres,
Tous les maux par Satan rêvés,
Vices, hydres, dragons, sont là ; l'horreur sanglote ;
Ils passent ; à l'avant, le néant, leur pilote,
Regarde avec ses yeux crevés.

Où vont-ils ? La nuit s'ouvre et sur eux se referme.
Le ciel, quoiqu'il soit l'ombre où la clémence germe,
Ignore le gouffre puni,
Et nul ne sait combien de millions d'années
Doivent errer, traînant les larves forcenées,
Ces lazarets de l'infini."

3

CE QUE DIT LA BOUCHE D'OMBRE

Manuscrit autographe de la pièce XXVI du Livre VI des *Contemplations,* daté, sur le manuscrit (f. 495) : "1er octobre-13 octobre 1854". — 310×225.

N.a.f. 13363, f. 464-465

Poème "apocalypse" résumant la conception de Victor Hugo sur l'unité du monde, thème majeur de l'exil, mais présent dès 1836 (lettre de Saint-Jean-de-Day, 30 juin ; M 5, p. 1101).

"Non, l'abîme est un prêtre et l'ombre est un poëte ;
Non, tout est une voix et tout est un parfum ;
Tout dit dans l'infini quelque chose à quelqu'un ;
Une pensée emplit le tumulte superbe.
[...]
Arbres, roseaux, rochers, tout vit !

Tout est plein d'âmes."

[f. 465]

4

SOLITUDINES COELI

Manuscrit autographe sur papier folioté G[2]. Inventorié par le notaire Gâtine : 106e cote, 259e pièce. — 315×233.

N.a.f. 24763, f. 223

Solitudines coeli est le titre abandonné d'un ensemble conçu et rédigé à Jersey avant le 1er mai 1855, repris à Guernesey en 1856 ; après *le Gouffre, les Voix du Gouffre, l'Océan d'en haut,* le titre final (12 août 1870) sera *Dieu.*

Le manuscrit de Jersey, daté (f. 225) du 12 avril 1855 est relié dans le manuscrit final de *Dieu* constitué par les exécuteurs testamentaires (N.a.f. 24763, f. 95-225). Nous en extrayons le f. 223 pour le rapprocher du dessin de *Marine Terrace aux initiales* (n° 9), qui porte la date du 21 mai 1855 :

"Blocs, arbres, griffes, dents, fronts pensants, auréoles ;
Retournant aux cercueils comme à des alvéoles ;
Mourant pour s'épurer, tombant pour s'élever,
Sans fin, ne se perdant que pour se retrouver,
Chaîne d'êtres qu'en haut l'échelle d'or réclame,
Vers l'éternel foyer volant de flamme en flamme,
Juste éclos du pervers, bon sorti du méchant ;
Montant, montant, montant sans cesse, et le cherchant,"

42

l'univers, c'est un livre et des yeux qui le lisent.
Ceux qui sont dans la nuit ont raison quand ils disent :
Rien n'existe ! car c'est dans un rêve qu'ils sont.

Rien n'existe que lui, le flamboiement profond,
et les âmes, les grains de lumière, les mythes,
les moi mystérieux, ~~...~~ sans limites,
qui vont vers le grand moi, leur centre et leur aimant ;
points touchant au zénith par le rayonnement,
ainsi qu'un vêtement subissant la matière,
traversant tour à ~~...~~ dans l'étendue entière
la formule de chair propre à chaque milieu,
ici la sève, ici le sang, ici le feu ;
blocs, arbres (rameaux), griffes, dents, fronts pensants, auréoles ;
retournant aux cercueils comme à des alvéoles ;
mourant pour s'épurer, tombant pour s'élever,
sans fin, ne se perdant que pour se retrouver,
chaîne d'êtres qu'en haut l'échelle d'or réclame,
vers l'éternel foyer volant de flamme en flamme,
juste éclos du pervers, bon sorti du méchant,
~~montant~~, montant, montant sans cesse, et le cherchant,
et l'approchant toujours, mais sans jamais l'atteindre,
lui, l'être qu'on ne peut toucher, ternir, éteindre,
le voyant, le vivant, sans mort, sans nuit, sans mal,
~~l'énorme idée~~ au fond de l'immense idéal !
l'idée énorme

4

5

Planète - Œil

Encre noire, mine de plomb, estompe, sur papier à dessin vergé, même filigrane que l'album spirite N.a.f. 13354, dont ce morceau de feuille provient. — 293×212.

N.a.f. 13355, f. 106

Dès 1850, Hugo utilise un découpage rond pour dessiner le soleil ou la lune. Le disque réservé en clair dans la zone d'ombre et l'œil que l'on y reconnaît ont donc conduit à "lire" ce dessin comme une planète-œil. A l'appui de cette lecture, R. Journet et G. Robert citent un grand nombre de poèmes des *Contemplations* dont la rédaction est contemporaine du dessin.

V, XIII, 23-24 (5 août 1854) :

"Jusqu'à l'heure où l'on voit apparaître et rêver
Les yeux sinistres de la lune."

VI, XXIV, 718-720 (1-13 octobre 1854) :

"Et les globes, ouvrant leur sinistre prunelle
Vers les immensités de l'aurore éternelle
Se tournent lentement."

I, IV, 29-30 (19 mars 1855) :

"Le soir vient ; et le globe à son tour s'éblouit,
Devient un œil énorme et regarde la nuit."

VI, XXIII, 229-230 (24 avril 1855) :

"L'œil de l'astre dans la lumière
Et l'œil du monstre dans la nuit."

Cette liste n'est cependant pas exhaustive ; on pourrait y ajouter par exemple :

"Je médite, menant dans les zones bénies
De soleils en soleils cent lignes infinies,
Reliant dans l'azur les constellations,
Architectures d'ombres et d'yeux et de rayons."

(*Les Quatre Vents de l'Esprit,* III, XLVII, 59-62 ; Jersey, 18 septembre 1854)

ou encore :

"Les globes, fruits vermeils des divines ramées,
Les comètes d'argent dans un champ noir semées,
Larmes blanches du drap mortuaire des nuits."

(*Les Contemplations,* VI, *A celle qui est restée en France,* VIII, 51-53 ; Guernesey, 2 novembre 1855)

Vers 1854

J. et R., *Trois albums,* pl. 1 ; *Min.,* 274 ; M II, 496 ; *Gal.,* 264.

Exp. : B.N., 1952, n° 479 ; Bologne, 1983, n° 24 ; Marseille, 1985, n° 46.
(Reproduit sur la couverture de notre catalogue.)

6

Taches - planètes

Lavis d'encre de chine avec empreinte circulaire sur papier blanc. — 285×445.

Hist. : Succession Hugo ; Coll. Valentine Hugo ; Pierre Granville ; donation Granville au Musée des Beaux-Arts de Dijon.

Dijon, Musée des Beaux-Arts

Composé de taches et de filets d'encre évoquant les veines de quelque pierre, ce dessin peut être perçu comme une vision de l'abîme ou du chaos originel dans lequel apparaîtrait une planète. Le "tachisme" joue ici pleinement son rôle, la tache faisant naître la forme qui, gardant l'empreinte de sa genèse, devient image de la *Genèse* elle-même. On rapprochera ce dessin des poèmes cités plus haut (n° 5), mais surtout des "noirs soleils pestiférés" d'*Inferi* (n° 2).

Vers 1853-1855

Georgel, *Coll. publ.*, p. 260 (reprod. p. 259) ; *Donation Granville*, n° 147.
Exp. : Villequier-Paris, 1971-1972, n° 58.

7

Taches - planètes

Lavis d'encre brune sur papier marouflé sur toile. — 450×590.

Hist. : Succession Hugo ; Coll. Valentine Hugo.

Collection particulière.

Vraisemblablement contemporain du dessin précédent mais de plus grandes dimensions et avec deux disques, l'un sombre, l'autre clair. On peut penser à l'utilisation d'un pochoir pour la planète claire et de la feuille découpée pour la seconde, mais Hugo a pu aussi se servir d'un objet circulaire quelconque, dans les deux cas, la "planète" sombre étant ensuite reprise au lavis.

Vers 1853-1855.

Exp. : Villequier-Paris, 1971-1972, n° 59.

8

Carte de visite

Plume, encre brune et lavis, gouache blanche, bleu de prusse, grattage ; au centre du dessin est collé un petit paysage autour duquel apparaissent les mots "VICTOR HUGO", ce dernier mot inversé, et "JER... 55" [Victor Hugo, Jersey 1855]. — 140×215.

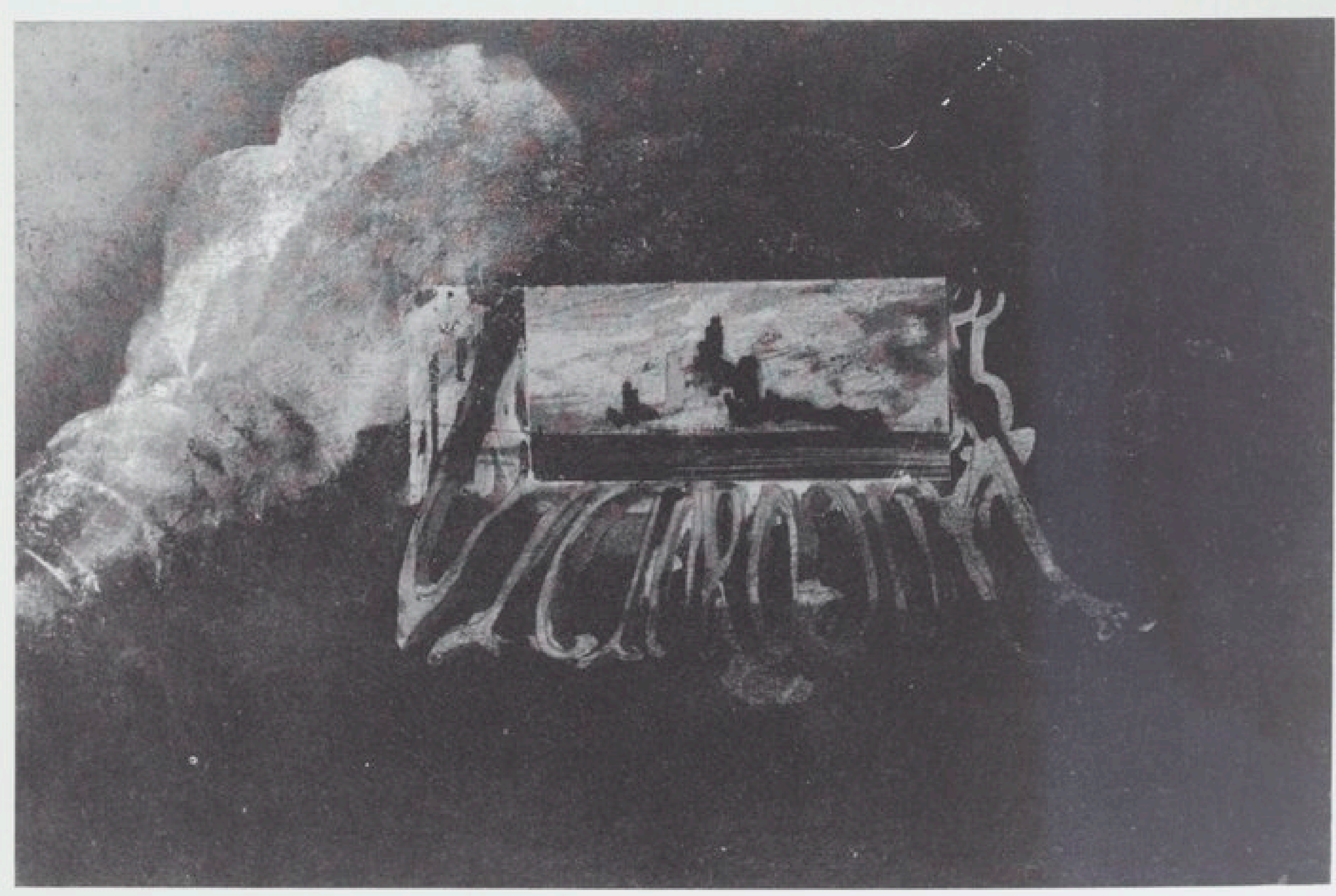
Hist. : Famille Hugo.

Collection particulière.

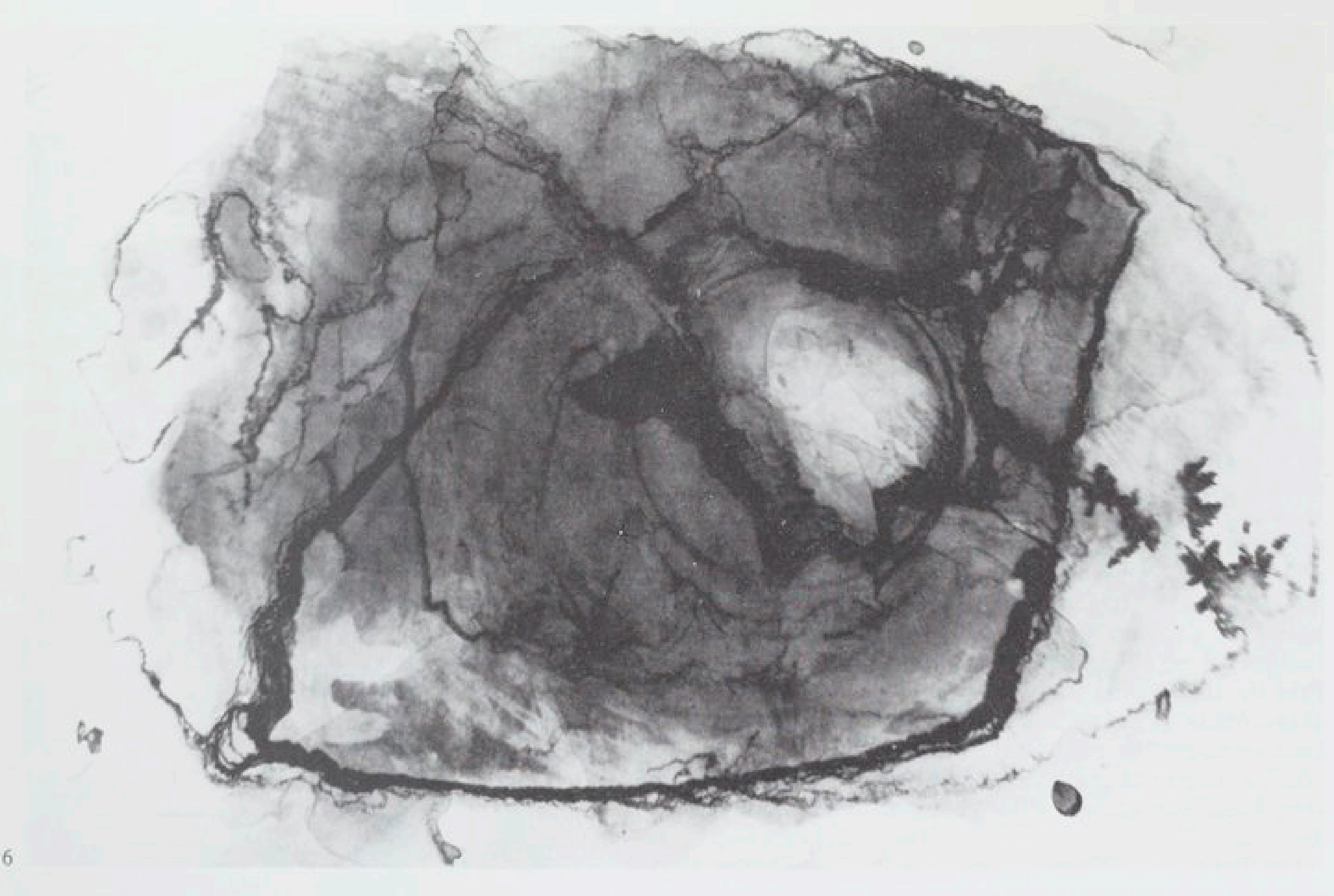
A partir de l'exil, Hugo envoie à ses amis pour les étrennes un dessin signé qu'il appelle sa "carte de visite". Celle-ci en est l'un des premiers exemples. Datée de 1855, elle a dû être exécutée à la fin de l'année 1854. Voir aussi n[os] 190, 274 et 308.

M II, 1023.

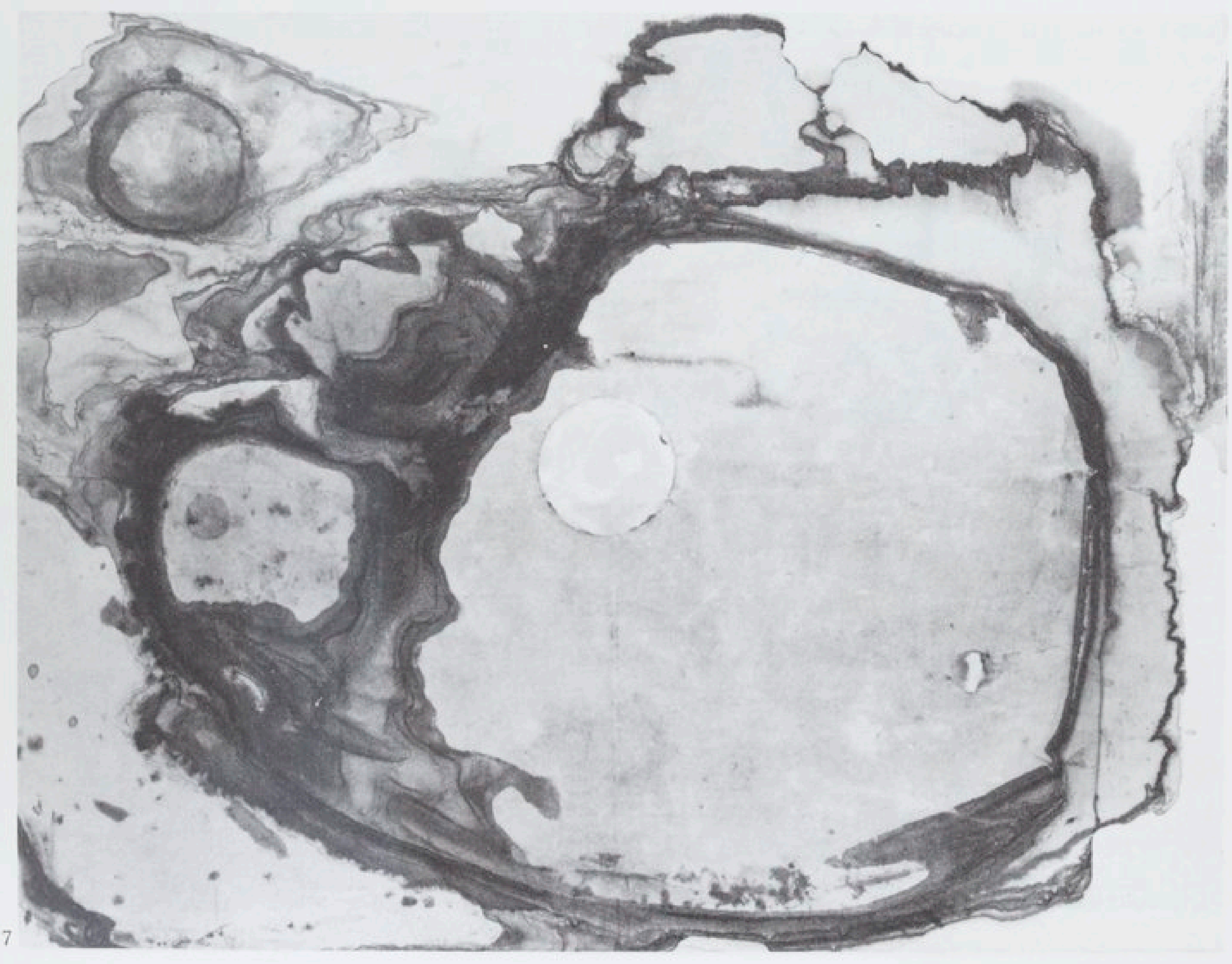
Exp. : Villequier-Paris, 1971-1972, n° 54 ; Galerie Lucie Weill, 1972, n° 22 ; Londres, 1974, n° 28 ; Bologne, 1983, n° 27.



8



6



7

9

Marine Terrace aux initiales

Plume et lavis d'encre brune avec rehauts de gouache et frottis de fusain. En bas à gauche : "MARINE TERRACE / Victor Hugo / 21 mai 1855." — 420×330.

Hist. : Probablement coll. Juliette Drouet ; Paul Meurice ; Mme Albert Clemenceau-Meurice.

Collection particulière.

Les initiales entrelacées de Victor Hugo et de Juliette Drouet s'élèvent dans le ciel en une "gigantesque publicité aérienne" selon le mot de Gaëtan Picon. Au-dessous, la maison de Victor Hugo à Jersey, Marine Terrace, exécutée à partir d'une photographie faite par Charles Hugo en 1853 (cf Georgel, *Sources,* p. 281-282). Cette grande composition permet donc de suivre les étapes de la création chez Hugo puisque nous avons la possibilité de comparer à la photographie, les études préparatoires (cf n[os] 10 A et B) et la présente exécution au lavis. Près de 10 ans plus tard, dans *William Shakespeare,* Victor Hugo écrira : "La maison qui avait une terrasse pour toit était rectiligne, correcte, carrée, badigeonnée de frais, toute blanche. C'était du méthodisme bâti. Rien n'est glacial comme cette blancheur anglaise. Elle semble nous offrir l'hospitalité de la neige."

Les initiales de Victor Hugo et de Juliette Drouet s'éloignent de cette maison et leur mouvement ascensionnel évoque l'apothéose du poète comme dans les dernières strophes de *Solitudines coeli* datées du 12 avril 1855 (cf n° 4) ; une inspiration semblable se trouve déjà dans *Ce que dit la Bouche d'ombre* (octobre 1854 cf n° 3) :

"La clarté montera dans tout comme une sève..."

Enfin, toujours dans *les Contemplations,* V. Hugo écrit en janvier 1856, dans *les Mages :*

"Oh ! tous à la fois, aigles, âmes,
Esprits, oiseaux, essors, raisons,
Pour prendre en vos serres les flammes
Pour connaître les horizons...
Envolez-vous ! envolez-vous !...
Allez prêtres ! allez génies !
Cherchez la note humaine, allez
Dans les suprêmes symphonies
Des grands abîmes étoilés !..."

Les initiales de Victor Hugo et de Juliette Drouet aux formes de serres et de flammes évoquent déjà le style d'Hauteville House.

Min., 103 ; M II, 1016 ; Georgel, *Sources,* p. 281-282 ; Seghers, p. 9 ; *Gal.,* 102.

Exp. : B.N., 1952, n° 368 ; Guernesey, 1954, n° 32 ; Villequier-Paris, 1971-1972, n° 68 ; Londres, 1974, n° 33.

Reproduit en couleur page 29.

10

A - Étude pour les initiales de Marine Terrace

Mine de plomb. — 210×190.

Hist. : Famille Hugo.

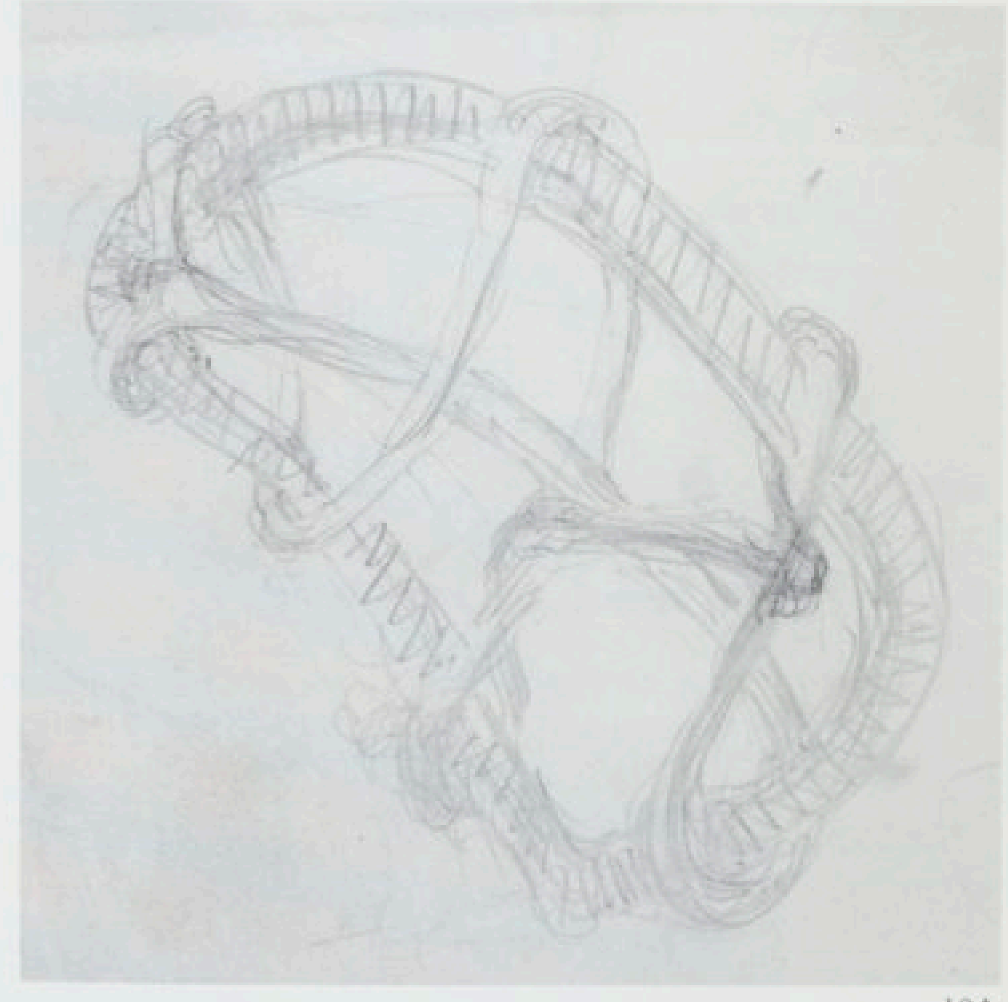
Collection particulière.

Étude pour les initiales entrelacées : V.H. et J.D. Voir le n° précédent.

Vers 1855.

Dessin signalé en note du catalogue de l'exposition Villequier-Paris, 1971-1972, n° 69, non reproduit.

Exp. : Galerie Lucie Weill, 1972, n° 25.



10A

B - Étude pour Marine Terrace

Mine de plomb sur papier bleu clair. — 89×105.

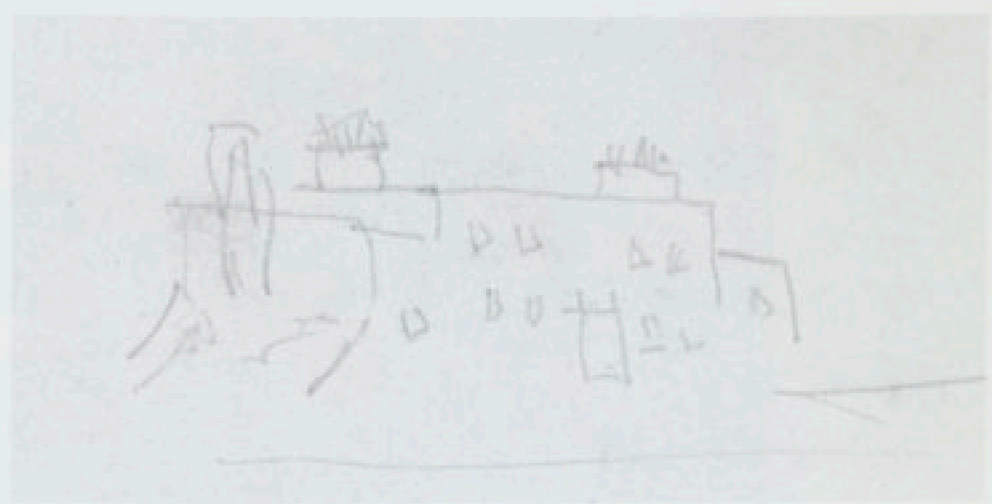
Hist. : Famille Hugo.

Collection particulière.

Étude pour l'image de Marine Terrace, dans le grand dessin exposé sous le n° 9.

Vers 1855.

Exp. : Villequier-Paris, 1971-1972, n° 69 ; Galerie Lucie Weill, 1972, n° 23.



10B

Dentelles

En appliquant une dentelle sur une feuille de papier et en utilisant des procédés divers (dentelle plus ou moins imbibée d'encre, de lavis, de gouache, etc...), Hugo a réalisé des compositions variées. L'un de ces dessins, conservé à l'Université de Manchester (Exp., Londres, 1974, n° 38) est une « carte de visite » datée du 1er janvier 1856, donc vraisemblablement exécutée à la fin de 1855.

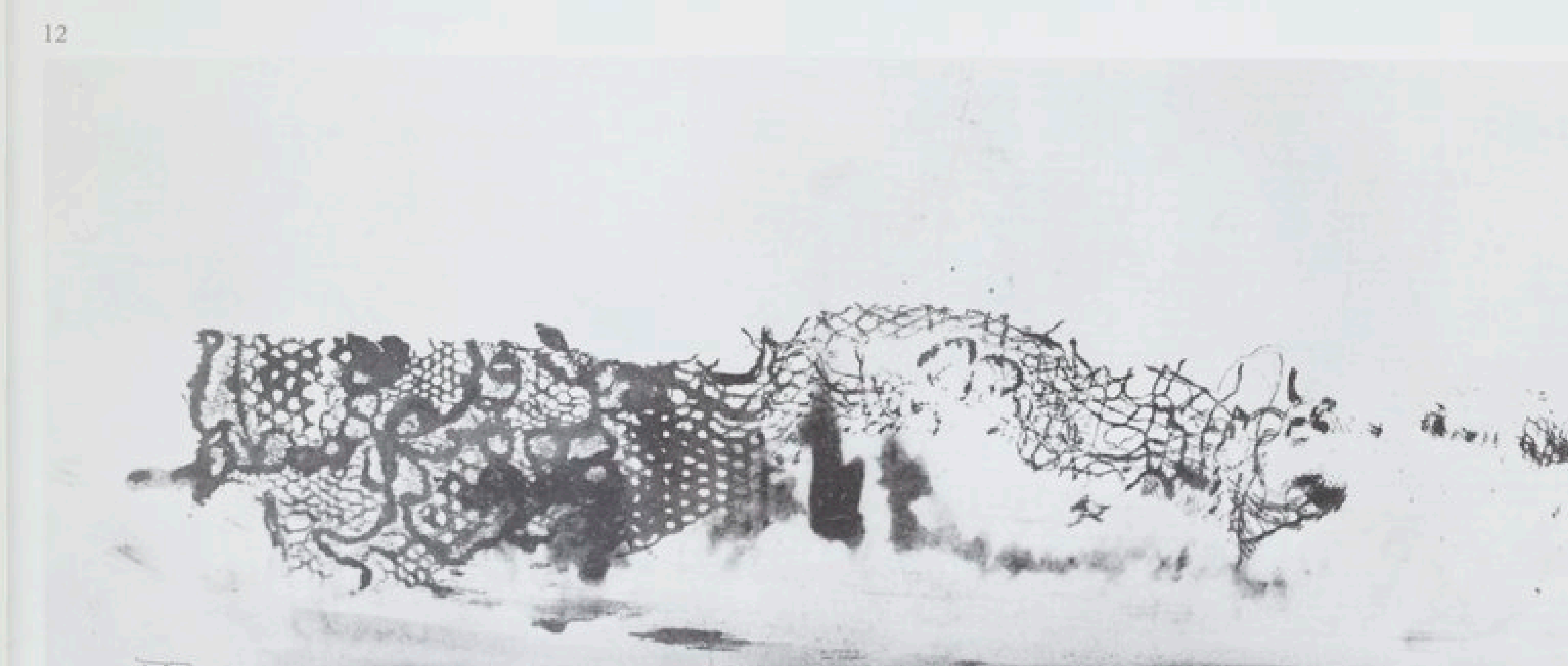
Par ailleurs l'empreinte de dentelle n° 13 B a été réalisée sur un papier utilisé pour certains poèmes de *Châtiments* datés de 1852. On peut donc situer l'ensemble de cette production entre 1852 et 1856 et plus vraisemblablement en 1855-1856 – la même dentelle ayant servi pour tous les dessins et une utilisation prolongée étant peu probable.

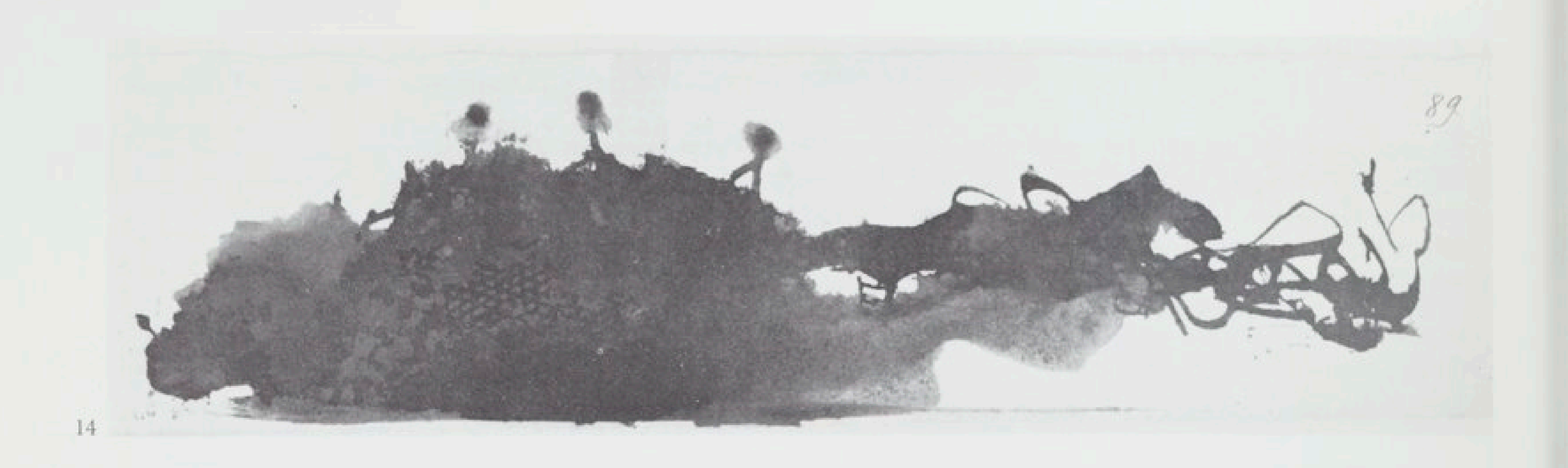
Anne Kraatz a bien voulu nous préciser qu'il s'agissait d'une dentelle en fil métallique, exécutée aux fuseaux vers la fin du XVIIIe siècle. Le carnet n.a.f. 13456 de janvier 1863 à juin 1864 mentionne au f. 57, le 25 janvier 1864 : « Suzanne a acheté pour moi quarante-cinq aunes de galons et dentelles or et argent (clinquant, vieille façon) », ce qui confirme un goût prolongé pour ce type de dentelle.

Nous présentons à côté d'une dentelle d'un type voisin de celle que Hugo a utilisée les cinq empreintes de la Bibliothèque nationale et deux autres appartenant à une collection particulière. La page du manuscrit de *Ce que dit la Bouche d'ombre*, placée auprès de ces dessins souligne d'autre part, comme on l'a indiqué plus haut, qu'il ne s'agit pas seulement ici de recherche technique : « Tout dit dans l'infini quelque chose à quelqu'un. »

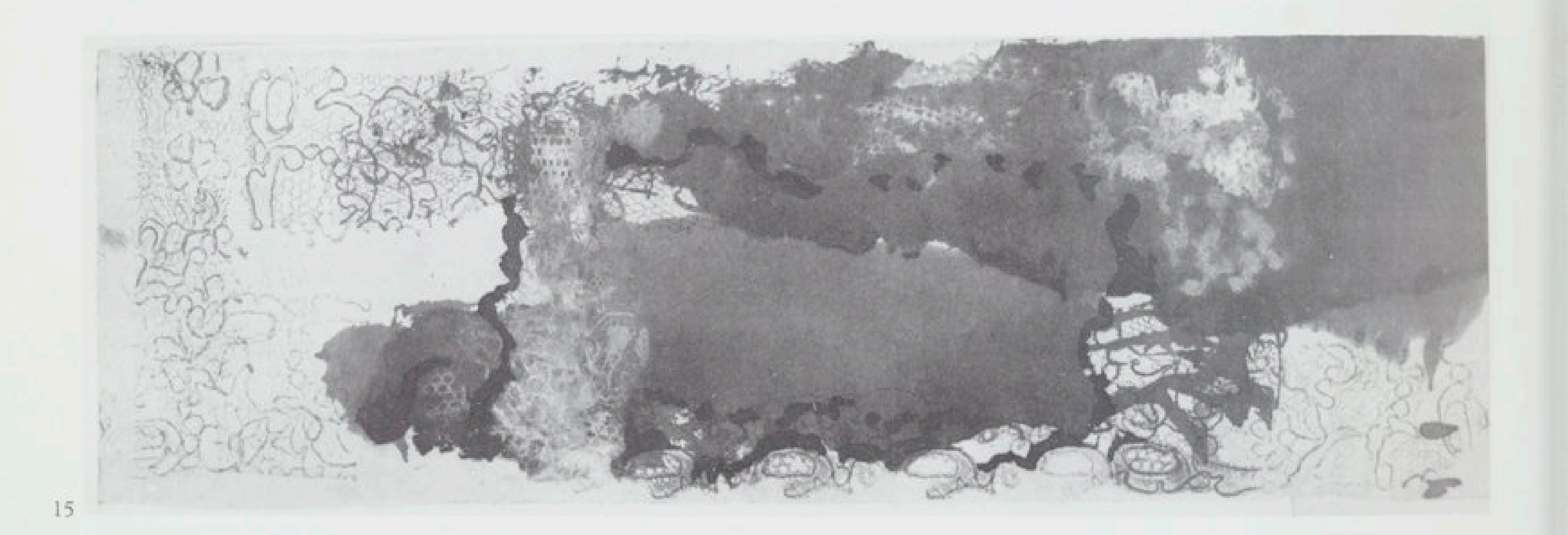
J. P.

12





14



15



16

11

Dentelle métallique

Collection particulière.

Morceau de volant, 800×65 sans doute travail français, exécuté aux fuseaux, vers 1780, en lamettes d'argent enroulées sur âme de soie. L'ensemble est constitué de bandes d'environ 6 cm de hauteur crochetées entre elles horizontalement. Le décor stylisé est très caractéristique de ce type de dentelles dont le matériau assez rigide se prête mal à l'exécution de motifs plus élaborés. Il s'agit ici de trèfles à quatre feuilles alternant avec des losanges ; bordure festonnée au bas. Ce genre de dentelles servait à garnir les côtés et le bas des robes d'après-midi ou de cour.

A.K.

12

Empreinte de dentelle

Application de dentelle imbibée d'encre brune sur papier d'album. Au verso, paysage. Encre brune, encre de chine et frottis de fusain. — 153×327.

N.a.f. 13355, f. 110

L'utilisation du recto et du verso est fréquente dans l'œuvre graphique. Voir par exemple les n[os] 278-279.

J. et R., *Trois albums*, pl. 13 haut ; M II, 880.

13

Empreintes de dentelle

A - Frottis au fusain, rehaussé à l'encre brune, de la même dentelle. — 220×95.

N.a.f. 13351, f. 27[1]

J. et R., *Trois albums*, p. 29 ; *Min.*, 134 ; M II, 881 ; *Gal.*, 129.

B - Deux applications en parallèle de la même dentelle imbibée d'encre brune sur un feuillet de papier bleu. Même papier que celui d'une partie des pièces du manuscrit des *Châtiments*. — 280×105.

N.a.f. 13351, f. 27[2]

J. et R., *Trois albums*, p. 29 ; M II, 882.

14

Empreinte de dentelle

Même technique que le n° précédent, mais la dentelle est noyée dans l'encre et le lavis. — 80×325.

N.a.f. 13355, f. 89

J. et R., *Trois albums*, p. 52 ; M II, 883.

15

Empreinte de dentelle

Encre brune, lavis brun, application de dentelle imbibée de la même encre et rehauts de gouache blanche. — 120×378.

N.a.f. 13351, f. 37

La dentelle a été pressée entre deux feuillets ; le second feuillet (ancienne collection Valentine Hugo) a figuré aux expositions de Villequier-Paris, 1971-1972, n° 74 et de Londres, 1974, n° 40.

J. et R., *Trois albums*, pl. 13 bas ; *Min.*, 133 ; M II, 884 ; *Gal.*, 128.

Exp. : Londres, 1974, n° 41.

16

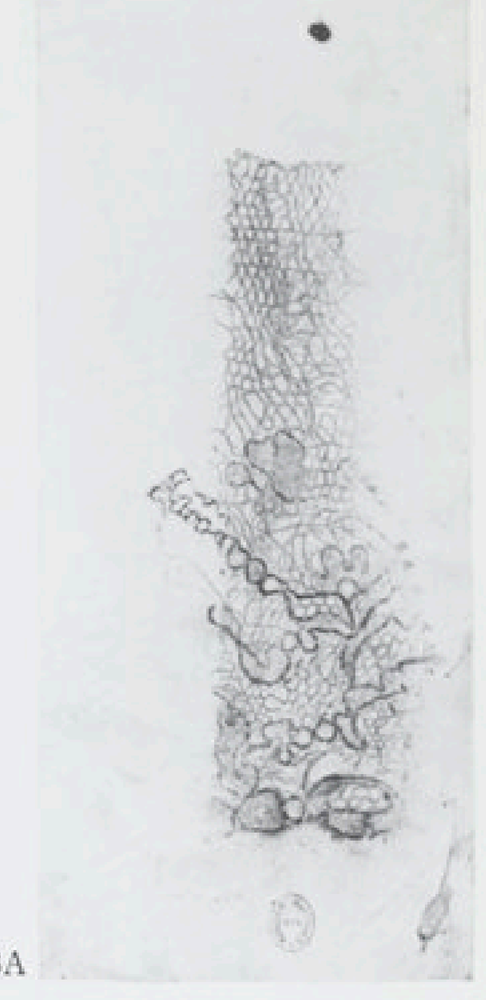
Empreinte de dentelle

Même dentelle imbibée d'encre brune ; au verso, frottis de mine de plomb et de crayon bleu. — 55×180.

Hist. : Famille Hugo.

Collection particulière.

Exp. : Galerie Lucie Weill, 1972, n° 30 (avec reproduction).



13A



17



13B



18

17

Empreinte de dentelle

Même dentelle imbibée d'encre brune ; l'angle en bas à droite a été découpé. — 275×230 environ.

Hist. : Famille Hugo.

Collection particulière.

On voit plus nettement que dans les n[os] précédents la manière dont s'imbriquent, vers 1855-1856, plusieurs orientations de recherche, les taches étant ici indissociables des empreintes de dentelles.

M II, 885 (reproduit dans l'autre sens).

Exp. : Galerie Lucie Weill, 1972, n° 31.

18

Empreinte de feuille de fougère

La fougère a été imprégnée d'encre brune. — 110×117.

Hist. : acquis dans le commerce.

Collection particulière.

Une autre empreinte de fougère a appartenu à la collection Valentine Hugo (*Min.,* 131).

Inédit.

19

Hydre

Plume et lavis d'encre brune, aquarelle et gouache, frottis de fusain, empreinte de dentelle. La silhouette a été en partie réservée, sans doute avec un papier découpé ; le rectangle de papier en haut sur toute la largeur correspond à un onglet, le dessin ayant été exécuté sur un morceau de feuillet d'album. — 75×249.

Hist. : Coll. Paul Meurice ; Mme Albert Clemenceau-Meurice.

Collection particulière.

Le bleu de prusse et l'application de dentelles pour figurer quelques écailles permet de dater ce dessin vers 1855-1856 (cf p. 40). On le rapprochera de toute une série de monstres du même type (M I, 273 à 276) et plus particulièrement de celui de la Maison de Victor Hugo portant la légende RESPUBLICA AQUILA GENTIUM (la République, aigle des nations) et, sur le corps du serpent mis à mort par l'aigle, le mot TENEBRAE (cf M I, 275, et, pour l'étude de cette variante républicaine du mythe du dragon, P. Georgel, *Bull. de la Société de l'Histoire de l'Art Français,* 1968).

En l'absence de légende, il est difficile de préciser la signification de ce dessin : serpent ? dragon ? hydre ? Il s'agit en tout cas d'un monstre rampant, associé — et le dessin de la Maison de Victor Hugo le confirme — au fourmillement des ténèbres. Compte tenu de la date probable, nous avons cependant opté pour l'hydre. Ce serpent aquatique est l'attribut du Déluge dans *la Fin de Satan :*

"Ce géant était trombe, ouragan et torrent,
Des hydres se tordaient dans son œil
[transparent."

Mais ce monstre peut aussi bien désigner les constellations, l'océan d'en bas répondant à "l'océan d'en haut". Ainsi, dans *Ce que dit la Bouche d'ombre,* au vers 180 :

"l'hydre univers tordant son corps écaillé
[d'astres..."

Vers 1855-1856

Min., 281 ; M II, 977 ; *Gal.,* 270. Sur le thème, J. Gaudon, *le Temps de la Contemplation,* p. 354 sq.

Exp. : Paris, 1888 n° 103 (?) ; Villequier-Paris, 1971-1972, n° 77 ; Bologne, 1983, n° 46.

19



I | AVANT 1827

les bêtises
que
je faisais
avant
ma
naissance

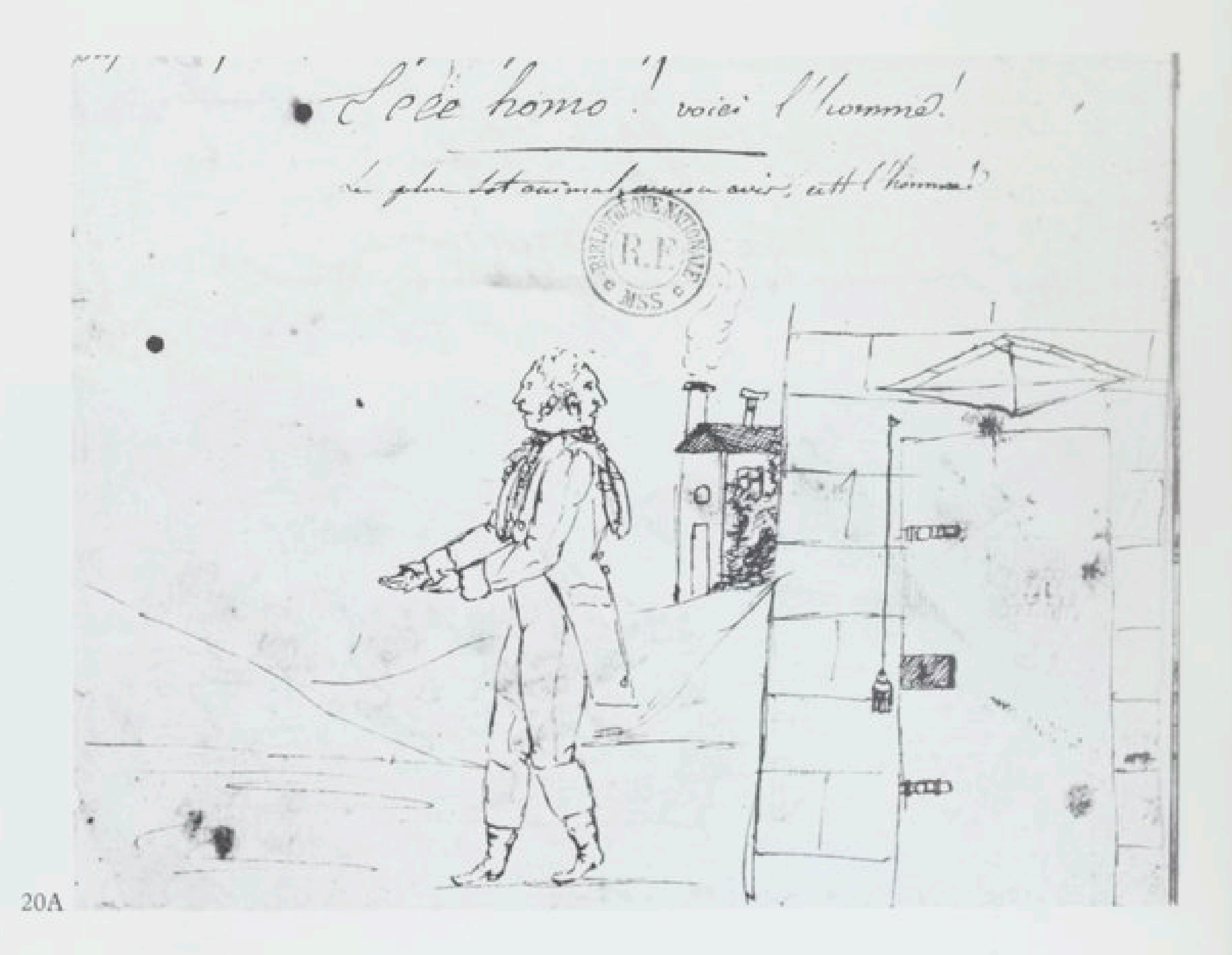
(Voir notice n° 28)

Victor Mary hugo

Le propos de cette exposition est de suivre, à l'aide des manuscrits et des dessins ayant fait l'objet du legs de Victor Hugo à la Bibliothèque nationale, le développement de l'œuvre littéraire et de l'œuvre graphique et cela sans faire appel à des documents biographiques ou iconographiques extérieurs à cette création. La production d'un adolescent précoce, en dehors de quelques dessins dans un cahier de collège de 1817 (nº 20) est entièrement tournée vers le théâtre, la poésie et le roman, sans souci graphique. Une première section est nécessaire pour évoquer les « bêtises » qu'il faisait avant sa « naissance » (nº 28) ; ce sont les essais de pièces de théâtre et les vers de collège, antérieurs aux premiers vers couronnés — il avait dix-sept ans — par l'Académie des Jeux floraux. A vingt ans, « l'enfant sublime », salué par Chateaubriand, publie son premier recueil d'*Odes et poésies diverses* qui, enrichies d'édition en édition, deviendront les *Odes et Ballades* (1826). Le manuscrit du premier roman publié *Han d'Islande*, appartenant au genre frénétique à la mode (1823) n'a pas été conservé — lacune exceptionnelle — mais nous avons le *Bug-Jargal* de 1826, roman exotique et militaire élargissant une esquisse de 1821. Nous joignons à cet ensemble le manuscrit d'*Amy Robsart*, pièce conçue en 1822 et tombée en 1828, comme étant du beau-frère Paul Foucher (nº 25).

Ce choix — volontairement limité — dans une série de manuscrits souvent touchants par leur juvénilité, mais il faut le reconnaître peu spectaculaires en vitrine, sert à illustrer le temps des apprentissages — avant 1827 —, dans les trois domaines qui seront cultivés simultanément ou tour à tour : théâtre, poésie et roman. Mais, dès ces débuts, il voit dans la poésie « ce qu'il y a de plus intime dans le tout ».

R. P.



20A

20

Cahier de collège. 1817

Série de notes de cours sur papier vergé filigrané au nom de Duclos, réunies en un volume demi-maroquin rouge. — 151 p., 235×190.

N.a.f. 13436

Cours de philosophie (1-99), notes de physique (100-111), notes d'histoire (114-119), notes sur Dieu (124-129), sur la nature (132-135), croquis p. 103, 105, 110 ; dessins p. 114, 115, 118, 119.

Ouvert aux pages 115 à 118 (les p. 116 et 117 sont coupées), on voit à gauche : "Ecce homo ! voici l'homme ! le plus sot animal à mon avis, c'est l'homme", et à droite : "Pardonner aux vaincus et vaincre les Rebelles", deux dessins (plume et encre brune). Ce sont les plus anciens témoins de l'œuvre graphique de Victor Hugo, le double profil de la p. 115 se retrouvera sous une forme plus élaborée, vers 1850, n° 145.

Min., 1 ; M I, 1 et 3 ; *Gal.*, 1.

Exp. : M.V.H., 1952, n° 166 ; B.N., 1952, n° 13.

21

IRTAMÈNE, tragédie, 1816

Manuscrit autographe, brochure de papier vergé et filigrané au nom de Duclos, sans couverture. — 44 ff. 230×180.

N.a.f. 13413

Tragédie rédigée de juillet 1816 au 14 décembre 1816, offerte par l'auteur à sa mère le 1er janvier 1817. L'imitation de Racine et de Voltaire, "demi-dieux du Théâtre français" est évidente.

Présenté au f. 1 où Hugo a noté le nombre des vers et les dates de rédaction.

Publié pour la première fois en 1934 au tome VI du *Théâtre* de l'édition de l'Imprimerie nationale.

Exp. : M.V.H., 1952, n° 165 ; B.N., 1952, n° 25.

22

ATHÉLIE OU LES SCANDINAVES, tragédie en cinq actes et en vers, par Victor Mary Hugo, 1817

Manuscrit autographe, brochure de papier vergé et filigrané au nom de Duclos, couverture en papier moucheté bleu comme celle du n° 27. — 19 ff. 230×180.

N.a.f. 13412

Les deux premiers actes ont seuls été rédigés. Au f. 19 v, note et date autographe : "fin du IIe acte, 15 Novembre 1817".
Ouvert au f. 2 : "Sujet d'Athélie".

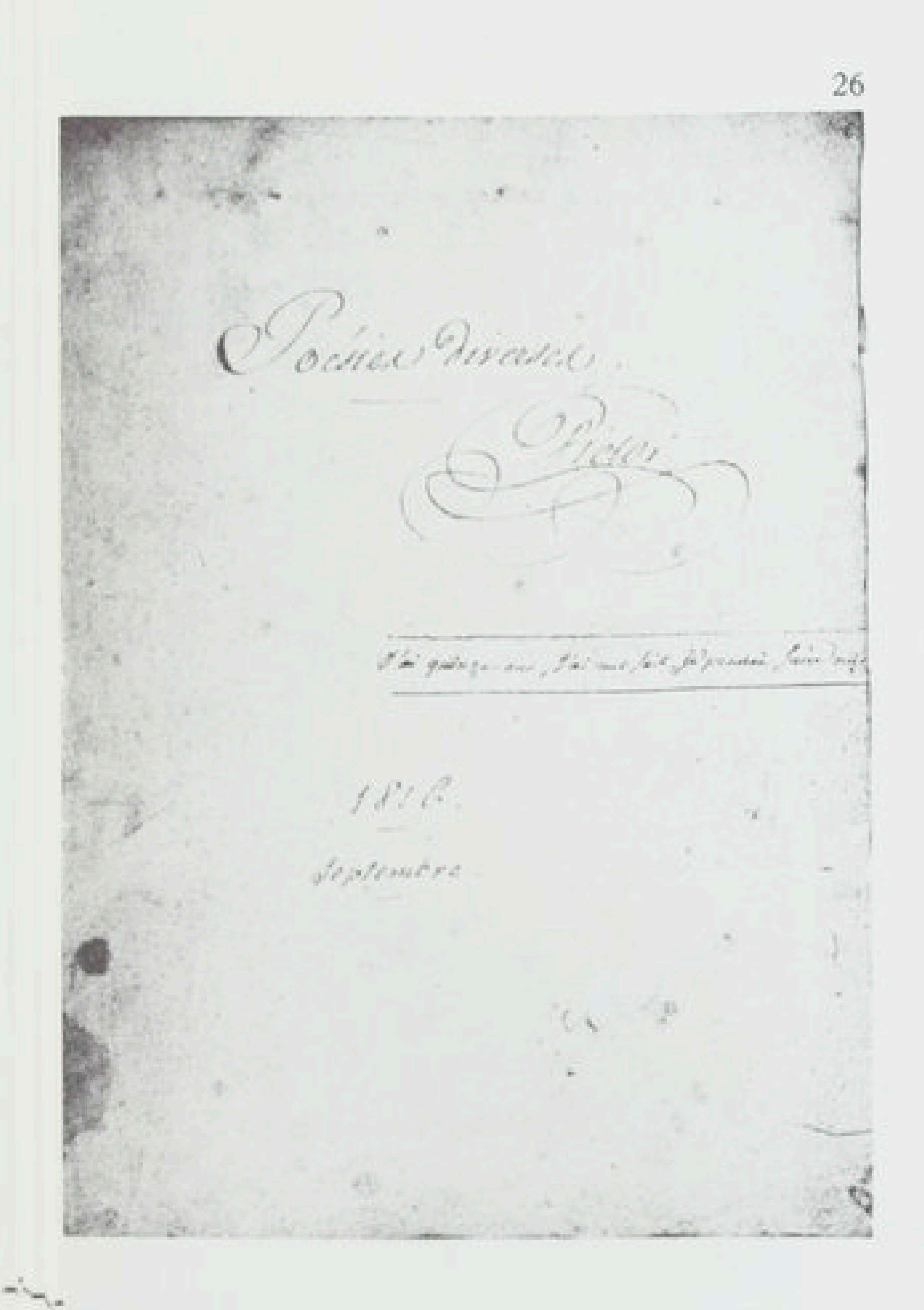
Publié pour la première fois en 1934, au tome VI du *Théâtre* de l'édition de l'Imprimerie nationale.

Exp. : B.N., 1930, n° 101 ; M.V.H., 1952, n° 168 ; B.N., 1952, n° 27.



20B

26



23

A.Q.C.H.E.B.
[A quelque chose hasard est bon], opéra comique

Manuscrit autographe, brochure de papier vergé et filigrané au nom de Duclos, sans couverture, daté du 3 décembre 1817. — 17 ff. 235×180.

N.a.f. 13433

Ouvert au f. 2 donnant la liste des personnages.

Publié pour la première fois en 1934 au tome VI du *Théâtre* de l'édition de l'Imprimerie nationale.

Exp. : B.N., 1930, n° 102 ; M.V.H., 1952, n° 167 ; B.N., 1952, n° 26.

24

INEZ DE CASTRO, mélodrame en trois actes avec deux intermèdes

Manuscrit autographe, brochure de quatre cahiers de papier vergé et filigrané au nom de Fenerol. — 95 p., 163×220.

N.a.f. 13411

Manuscrit non daté, rédigé probablement en 1819. Cette pièce sur le thème de "la Reine morte", reçue au Panorama dramatique le 5 décembre 1822, fut immédiatement interdite par la censure dramatique.

Présenté aux p. 2-3, liste des personnages et titre de départ.

Publié pour la première fois en 1934 au tome VI du *Théâtre* de l'édition de l'Imprimerie nationale.

Exp. : M.V.H., 1952, n° 169 ; B.N., 1952, n° 28.

25

AMY ROBSART

Manuscrit autographe sur papier vergé et filigrané au nom de J. Bouchet (papier utilisé de 1826 à 1828 pour certaines *Odes et Ballades*), reliure moderne de plein parchemin. — 66 ff. 355×240.

N.a.f. 13395

Drame en prose en 5 actes (tiré du roman de Walter Scott, *le Château de Kenilworth*) représenté pour la première fois le 13 février 1828, au Théâtre de l'Odéon, comme étant de Paul Foucher, beau-frère de Victor Hugo.

Rédigé en 1822, il fut révisé pour la représentation ; d'après le filigrane ce manuscrit, serait celui de la révision.

Ouvert au f. 2, acte 1er, scène 1re. Hugo a déjà adopté son système d'écriture laissant la moitié gauche de la feuille pour d'éventuelles additions et corrections qui sont ici importantes.

Publié pour la première fois par Hetzel et Quantin en 1889, en même temps que *les Jumeaux*.

Exp. : B.N., 1952, n° 29.

24

26

POÉSIES DIVERSES

Manuscrit autographe, brochure de papier vergé et filigrané au nom de Duclos, sans couverture. — A-D + 105 p. 230×180.

N.a.f. 13437

Présenté à la page de titre.

Un cahier de poésies antérieur à ce recueil appartenant à une collection particulière a figuré à l'Exposition *Enfance et Jeunesse de Victor Hugo* (M.V.H., 1952, n° 162 ; M 1, p. 27-62).

Plusieurs de ces poèmes sont inspirés ou traduits de Virgile auquel Hugo rendra hommage en 1837 en lui dédiant un poème des *Voix intérieures :*

"O Virgile ! O Poète ! O mon maître divin !"

M 1, p. 63-86.

Exp. : M.V.H., 1952, n° 163 ; B.N., 1952, n° 31.

27

LE DÉLUGE [...] par Victor Mary Hugo

Manuscrit autographe, brochure de papier vergé et filigrané au nom de Duclos, couverture en papier moucheté bleu, comme celle du n° 22. — A-B + 44 p. (38-44 blanches).

N.a.f. 13435

Le poème est présenté ouvert à la page de titre (p. A).

En relisant son texte, Victor Hugo a noté en marge des appréciations au crayon : tb (très bien), b (bien), pm (pas mal), m (mal), fai (faible). Bien que les tb soient les plus nombreux, il n'était pas satisfait de son poème.

M 1, p. 51-59.

Exp. : M.V.H., 1952, n° 164 ; B.N., 1952, n° 33.

28

ESSAIS, V.M. Hugo, 1817-1818

Manuscrit autographe sur papier vergé et filigrané. Reliure en demi-parchemin à coins. — 117 p. 258×195.

N.a.f. 13438

Contient, entre autres, *la Mort de Louis dix-sept, Mes adieux à l'enfance,* poème lu à un banquet littéraire le 6 septembre 1818 (copie aut., N.a.f. 13394, f. 2-3), *les Vierges de Verdun.*

Ouvert au f. A, où l'écrivain devenu républicain a noté : "les bêtises que je faisais avant ma naissance", au-dessus d'une forme circulaire (nid ?).

M 1, p. 169-189, 287-330.

Exp. : M.V.H., 1952, n° 170 ; B.N., 1952, n° 32.

29

ODES ET BALLADES

Manuscrit en partie autographe très incomplet, beaucoup de poèmes ont été offerts à des amis. Le classement est celui arrêté en 1880 pour l'édition Hetzel-Quantin. Papiers variés, nombreuses copies. — 182 ff. 365×310.

N.a.f. 13393

L'édition originale des *Odes et Ballades* a été publiée par Ladvocat en juin 1826. Hugo y reprenait les pièces des *Odes et poésies diverses* (mai 1822), des *Odes* (décembre 1822), des *Nouvelles Odes* (février 1824). La "4ᵉ édition" augmentée de l'*Ode à la Colonne* a été mise en vente par Gosselin et Bossange le 1ᵉʳ novembre 1828 (datée de 1829).

Le manuscrit contient les préfaces aux éditions de 1826 (f. 7-11), de 1828 (f. 12-13), de 1853 (f. 14) et de 1880 (f. 2-6).

Le volume est ouvert aux f. 55-56, *le Génie, Ode à Monsieur le Vicomte de Chateaubriand.* On présente aussi, détachés du volume, les f. 90-91, *Ballade sixième l'Aveu du Châtelain* (publié sous le titre : "Écoute-moi Madeleine" à partir de 1834).

Exp. : B.N., 1930, n° 82 ; M.V.H., 1952, n° 283 ; B.N., 1952, n° 57.


Le Déluge.

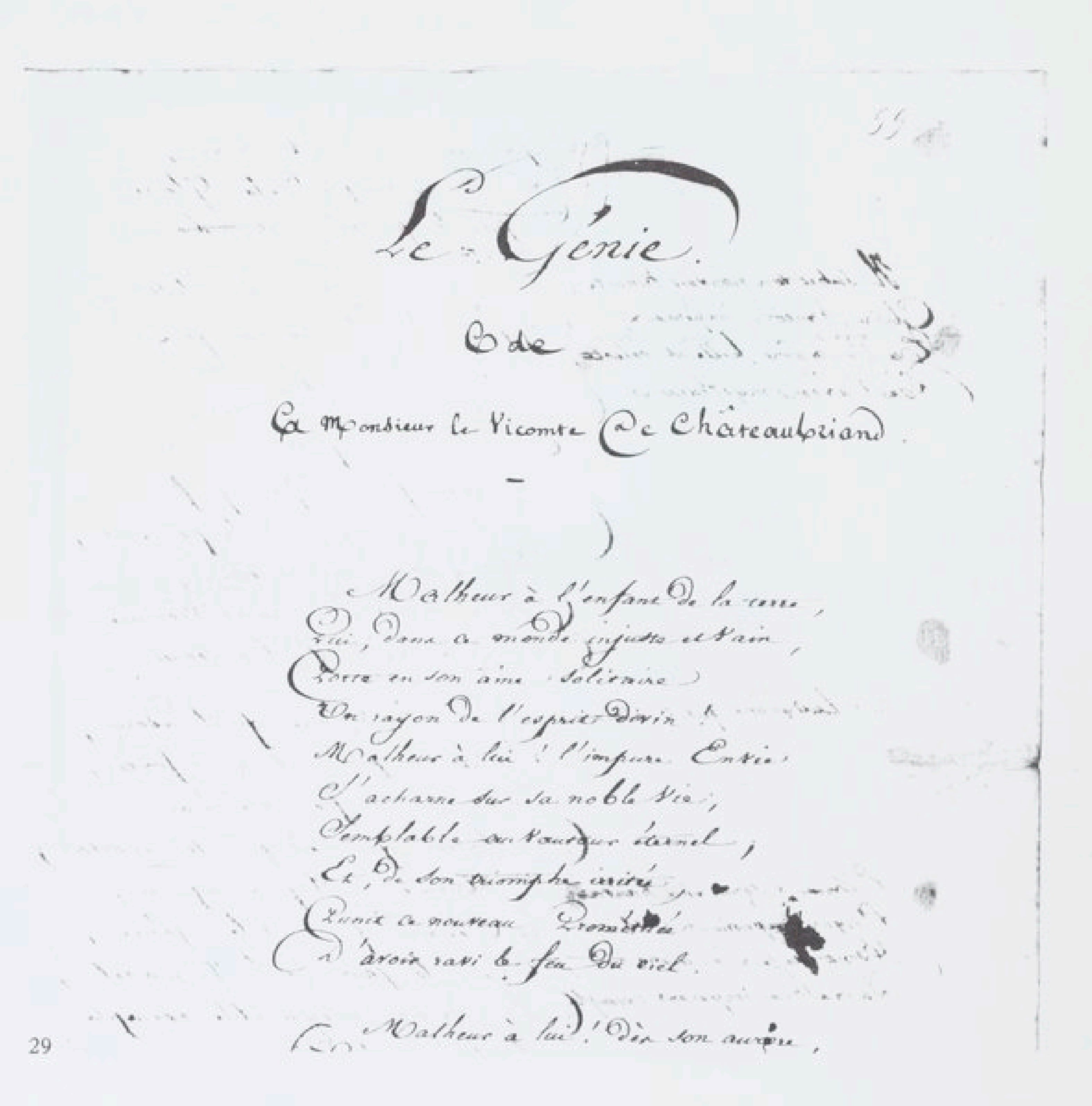
Poème en trois chants

par

Victor Mary hugo

1816

27


Le Génie.

Ode

A Monsieur le Vicomte de Châteaubriand

Malheur à l'enfant de la terre,
Qui, dans ce monde injuste et vain,
Porte en son âme solitaire
Un rayon de l'esprit divin !
Malheur à lui ! l'impure Envie
S'acharne sur sa noble vie,
Semblable au Vautour éternel,
Et, de son triomphe irritée,
Punit ce nouveau Prométhée
D'avoir ravi le feu du ciel.

Malheur à lui ! Dès son aurore,

29

30

BUG-JARGAL

Manuscrit autographe, sur papier vergé et portant divers filigranes, rédigé recto-verso. Inventorié par le notaire Gâtine, le 3 mars 1886, sous la cote 80 et remis le 3 juillet 1886 à Léopold Delisle, administrateur général de la Bibliothèque nationale. Reliure en plein parchemin à rabats et à soufflet au verso du premier plat, avec le nom de l'auteur et le titre au dos, le titre seul sur le plat supérieur en caractères rouges et noirs, filet noir sur les deux plats, reliure exécutée pour Victor Hugo à Guernesey, par Turner entre le 31 juillet et le 7 novembre 1869 (voir N.a.f. 13468, f. 36 et 38). — 107 ff. 340×235.

N.a.f. 13375

Roman "écrit deux ans avant *Han d'Islande*" (dont le manuscrit n'a pas été conservé). Le manuscrit occupe les f. 1-100 v, il est suivi de pièces diverses. Les noms des typographes montrent qu'il a servi à l'impression de l'édition publiée par Urbain Canel au début de 1826. *Le Conservateur littéraire* avait publié en 1820 le texte primitif du roman, considérablement remanié pour l'édition Canel. Voir la note de Victor Hugo au f. 3 :

"L'épisode qu'on va lire, et dont le fond est emprunté à la révolte des esclaves de St Domingue en 1791, a un air de circonstance qui eût suffi pour empêcher l'auteur de le publier. Cependant une ébauche de cet opuscule ayant été imprimée et distribuée à un nombre restreint d'exemplaires, en 1820, à une époque où la politique du jour s'occupait fort peu d'Haïti, il est évident que si le sujet qu'il traite a pris depuis un nouveau degré d'intérêt, ce n'est pas la faute de l'auteur. Ce sont les événements qui se sont arrangés pour le livre, et non le livre pour les événements."

La France avait, en effet, reconnu en 1825 la République d'Haïti.

Bug-Jargal est le seul épisode d'un ouvrage que Victor Hugo projetait alors de composer et qui aurait eu pour titre : "Contes sous la tente".

Nous présentons la reliure restaurée par les ateliers de la Bibliothèque nationale en 1984, comme spécimen des reliures exécutées pour Victor Hugo à Guernesey pendant l'exil par son relieur Turner ; la typographie choisie peut être rapprochée de celle des cartes de visite n°s 274 et 308 et des recherches d'initiales, n°s 191-192.

Exp. : B.N., 1889, n° 74 ; B.N., 1952, n° 73.

30

31

Carnet 16 juillet 1820 - 9 septembre 1821

Premier d'une longue série de carnets de poche que Victor Hugo utilisera toute sa vie. Liasse de papier vergé, reliure postérieure en moleskine rouge. — 8 ff. 232×97.

N.a.f. 13441

De la collection de 48 carnets conservés à la Bibliothèque nationale beaucoup figurent à cette exposition. Ce carnet est en réalité un journal des rencontres clandestines avec Adèle Foucher qu'il épousera en octobre 1822. Il ne fournit aucun renseignement sur les activités littéraires du jeune écrivain, à l'exception de quelques vers dont certains seront repris dans les premières *Odes*.

Ouvert au f. 2 où figurent plusieurs ébauches en vers.

Publié par J. Gaudon, M 1, p. 1162-1185.

Exp. : B.N., 1952, n° 14.

II

1827-1847

Le génie pour l'art seul n'est fait, rien n'est impur,

(Voir notice 100 B)

Hernani.

Les quelques vingt années qui vont de la préface de *Cromwell*, rédigée en octobre 1827, à la veille de la Révolution de 1848, ce tournant décisif dans l'itinéraire du créateur, sont d'une fécondité extraordinaire ; plutôt que de suivre un ordre purement chronologique, fort signifiant, mais risquant de dérouter le visiteur, le parti a été pris de présenter le catalogue par « genres », tout en marquant influences et passerelles entre les différentes sections littéraires et graphiques.

De la préface de *Cromwell* aux *Burgraves* (1843) se développe la carrière théâtrale, marquée par des batailles, des succès éclatants et achevée par un échec. La thématique de l'exposition nous a amené à nous limiter à la présentation des manuscrits, laissant à l'exposition jumelle *la Gloire de Victor Hugo*, le soin d'évoquer décors, mises en scène et accueil du public. C'est ainsi que, pour plusieurs pièces, les feuillets où, en marge de son texte manuscrit, l'auteur a esquissé des détails fort précis de décoration et de mise en scène sont présentés à l'exposition du Grand Palais. Mais pour notre propos, il est significatif de montrer que ce théâtre où se mêlent intimement le grotesque et le sublime s'écrit en parallèle avec l'éclosion de la veine du caricaturiste des années 1830-1835, l'inspiration du dessinateur étant souvent puisée dans l'univers théâtral.

R. P.

32

CROMWELL

Manuscrit autographe. La *Préface,* manifeste de l'École romantique, occupe les f. 4-35 ; le drame en vers et en cinq actes les f. 36-206.
Sur papier vergé et filigrané J. Bouchet ou J. Berger. Inventorié par le notaire Gâtine le 13 mars 1886 sous la cote 101 et remis à Léopold Delisle, administrateur général de la Bibliothèque nationale, le 9 juillet 1886. Reliure en plein parchemin à rabats et à soufflet au verso du premier plat avec le nom de l'auteur et le titre au dos, le titre seul sur le plat supérieur en caractères rouges et noirs, filet noir sur les deux plats. Reliure exécutée pour Victor Hugo à Guernesey, par Turner, du 7 au 10 juillet 1869 (voir N.a.f. 13468, f. 25 et 28), restaurée en 1985.
On a ajouté après l'inventaire des notes et pièces diverses f. 208-242. — 242 ff. 375×270.

N.a.f. 13367

Ce drame n'a pas été joué du vivant de Victor Hugo.
Ouvert au f. 1, où l'on lit :

"J'ai commencé *Cromwell,* le 6 août 1826, deux mois avant la naissance de Charles. Il y a eu des interruptions et de[s] reprises indiquées à leurs dates dans le manuscrit.
J'ai écrit la préface en octobre 1827."

Exp. : B.N., 1930, n° 84 ; M.V.H., 1952, n° 491 ; B.N., 1952, n° 78.

32


CROMWELL

DRAME

33

MARION DE LORME

Manuscrit autographe sur papier vergé et portant divers filigranes, rédigé recto-verso. Inventorié par le notaire Gâtine, le 13 mars 1886, sous la cote 102 et remis le 3 juillet 1886 à Léopold Delisle. Reliure en plein parchemin à rabats, sans soufflet, avec le titre en caractères rouges sur le plat supérieur et au dos, filets dorés sur les deux plats, dentelle sur le dos. Pastiche des reliures exécutées pour Victor Hugo. A l'inventaire Gâtine le volume avait 73 ff., il en comporte maintenant 103 ; à partir du f. 89, reliquat avec diverses cotes de l'inventaire notarié. — 103 ff. 358×255.

N.a.f. 13368

Texte écrit du 1er au 30 juin 1829, reçu au Théâtre Français le 14 juillet suivant, mais interdit par la censure (le manuscrit soumis à la censure est conservé sous la cote N.a.f. 13369). Le drame fut créé, sous Louis-Philippe, par Marie Dorval, à la Porte-Saint-Martin, le 11 août 1831 ; l'édition originale parut le 27 août suivant.

Volume ouvert au f. 5, fin de la préface datée du 22 août 1831 :

"Si quelqu'un eût dit à la fin du dix-huitième siècle, après le Régent, après Voltaire, après Beaumarchais, après Louis XV, après Cagliostro, après Marat, que les Charlemagnes, les Charlemagnes grandioses, poétiques et presque fabuleux, étaient encore possibles, tous les sceptiques d'alors, c'est-à-dire, la société tout entière, eussent haussé les épaules et ri. Hé bien ! au commencement du dix-neuvième siècle, on a eu l'empire et l'empereur. Pourquoi maintenant ne viendrait-il pas un poëte qui serait à Shakespeare ce que Napoléon est à Charlemagne ?"

Exp. : B.N. 1889, n° 76 ; B.N. 1952, n° 95.

34

HERNANI

Manuscrit autographe écrit au recto et au verso. Inventorié par le notaire Gâtine, le 10 novembre 1886, 248e cote. — 59 ff. 350×225.

N.a.f. 13386
(Déposé aux Archives
de la Comédie-Française)

Drame écrit du 29 août au 25 septembre 1829, reçu au Théâtre Français le 5 octobre. La "bataille" de la création eut lieu le 25 février 1830, l'édition originale fut mise en vente le 9 mars 1830.

Au f. 1, la page de titre donne la liste des personnages. Le volume est ouvert aux f. 27v et 28, texte très travaillé, avec adjonctions et biffures, de l'acte III, scène 4 ; on y lit la réplique d'Hernani :

"Monts d'Aragon ! Galice ! Estramadoure ! —
Oh ! je porte malheur à tout ce qui
[m'entoure ! —"

Exp. : B.N., 1952, n° 82 ; M.V.H., 1953, n° 81.



35

35

LE ROI S'AMUSE

Manuscrit autographe, sur papier vergé, au filigrane J. WHATMAN 1830, rédigé recto-verso. Inventorié par le notaire Gâtine le 13 mars 1886 sous la cote 99 et remis à Léopold Delisle le 9 juillet 1886. Reliure en plein parchemin à rabats et à soufflet au verso du premier plat avec le nom de l'auteur et le titre au dos, le titre seul sur le plat supérieur en caractères rouges et noirs, filet noir sur les deux plats. Reliure exécutée pour Victor Hugo à Guernesey, par Turner, du 4 au 9 juin 1869 (voir N.a.f. 13468, f. 6 et 10). On a ajouté après l'inventaire précité les f. 87-117, portant diverses cotes de Me Gâtine. — 117 ff. 280×230.

N.a.f. 13370

Drame en 5 actes et en vers, écrit du 3 au 23 juin 1832, créé au Théâtre Français, le 22 décembre 1832 et interdit le lendemain. On trouve aux f. 112-117, le discours prononcé par Hugo devant le Tribunal de commerce pour le procès qu'il avait intenté au Théâtre Français, après cette interdiction.

Volume ouvert au f. 85, dessin collé par Victor Hugo au dernier feuillet de son manuscrit : "LE DERNIER BOUFFON SONGEANT AU DERNIER ROI" (plume et encre brune, M I, 19).

Exp. B.N., 1889, n° 77 ; B.N., 1952, n° 101 ; M.V.H., 1953, n° 849.

36

LUCRÈCE BORGIA

Manuscrit autographe, sur papier vergé aux filigranes de J. WHATMAN ou de LACROIX J[e], rédigé recto-verso. Inventorié par le notaire Gâtine, le 13 mars 1886, sous la cote 97 et remis à Léopold Delisle, le 3 juillet 1886. Reliure en plein parchemin, pièce de titre au dos (la reliure exécutée à Guernesey, par Turner, en juin 1869 à été refaite ; on a joint depuis l'inventaire de 1886, les f. 95-136). — 136 ff. 270×237.

N.a.f. 13371

Drame en 5 actes et en prose, écrit du 9 au 20 juillet 1832 et joué le 2 février 1833 à la Porte-Saint-Martin, avec Juliette Drouet, dans le rôle de la princesse Negroni ; sa liaison avec Victor Hugo commença le 16 février 1833. L'édition originale fut publiée le 24 février 1833.

Volume ouvert aux f. 41-42, acte II, scène 1 ; en marge du f. 41, croquis sommaire de la scène ; le f. 42 est un béquet de 120×110 où sont dessinés les blasons des familles d'Est *[sic]* et Borgia avec leur description d'une main qui n'est pas celle de Victor Hugo.

M II, 762, 786-787.

Exp. : B.N., 1952, n° 105.

37

MARIE TUDOR

Manuscrit autographe sur divers papiers, le texte occupe les f. 1-104, suivi d'un reliquat avec des remarques faites lors des répétitions sur le jeu des acteurs. Seules les notes portent des cotes d'inventaire Gâtine. — 165 ff. 275×245.

N.a.f. 13385

Drame en prose de trois journées écrit du 8 août au 1er septembre 1833. Créé à la Porte-Saint-Martin, le 6 novembre 1833. Publié par Eugène Renduel le 17 novembre 1833. Au f. 92, dessin à la plume représentant le décor de la deuxième partie de la troisième journée.

Exp. : B.N., 1952, n° 113.

38

ANGELO, TYRAN DE PADOUE

Manuscrit autographe, sur papier vergé et filigrané J. WHATMAN 1831, 1832 ou 1833, rédigé au recto et au verso ; le titre et les titres des journées, sur papier bleu. Inventorié par le notaire Gâtine sous la cote 100 le 3 mars 1886 et remis à Léopold Delisle, le 3 juillet 1886. Reliure plein parchemin, titre et sous-titre en rouge sur le dos et le premier plat. — 108 ff. 270×220.

N.a.f. 13372

Drame en prose en trois journées écrit du 2 au 19 février 1835. Aux f. 32 et 55, deux dessins pour des indications scéniques.

Créé à la Comédie-Française, le 28 avril 1835 ; édition originale, mise en vente par Renduel, le 8 mai 1835.

Exp. : B.N., 1952, n° 119.

39

RUY BLAS

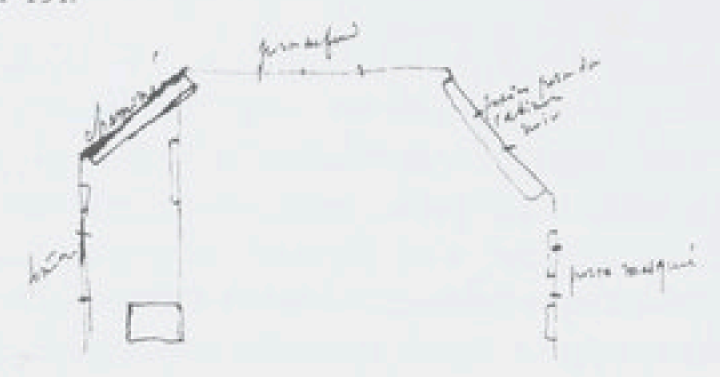
Manuscrit autographe sur papier bleuté, rédigé recto et verso. Inventorié par le notaire Gâtine, le 13 mars 1886, sous la cote 95 et remis le 3 juillet 1886 à Léopold Delisle. Reliure en plein parchemin, pièce de titre grenat au dos ; la reliure exécutée pour Victor Hugo à Guernesey, par Turner, du 12 au 15 juin 1869 (voir N.a.f., 13468, f. 13), a été refaite. L'inventaire du notaire indique qu'une variante d'une scène se trouvait dans un soufflet faisant corps avec le manuscrit. Cette variante à laquelle ont été adjoints divers documents est maintenant foliotée 77-105. — 105 ff. 275×230.

N.a.f. 13373

Drame en 5 actes et en vers écrit du 8 juillet au 11 août 1838, créé au Théâtre de la Renaissance le 8 novembre 1838. L'édition originale parisienne a été mise en vente le 27 novembre suivant.

Nous présentons le manuscrit ouvert au f. 51 : en marge des indications scéniques pour l'acte IV dont la rédaction est datée "2 août", Victor Hugo a esquissé le plan du décor. (Le f. 77 est reproduit dans M II, 768.)

Exp. : B.N. 1889, n° 78 ; B.N., 1930, n° 84 ; B.N., 1952, n° 134.

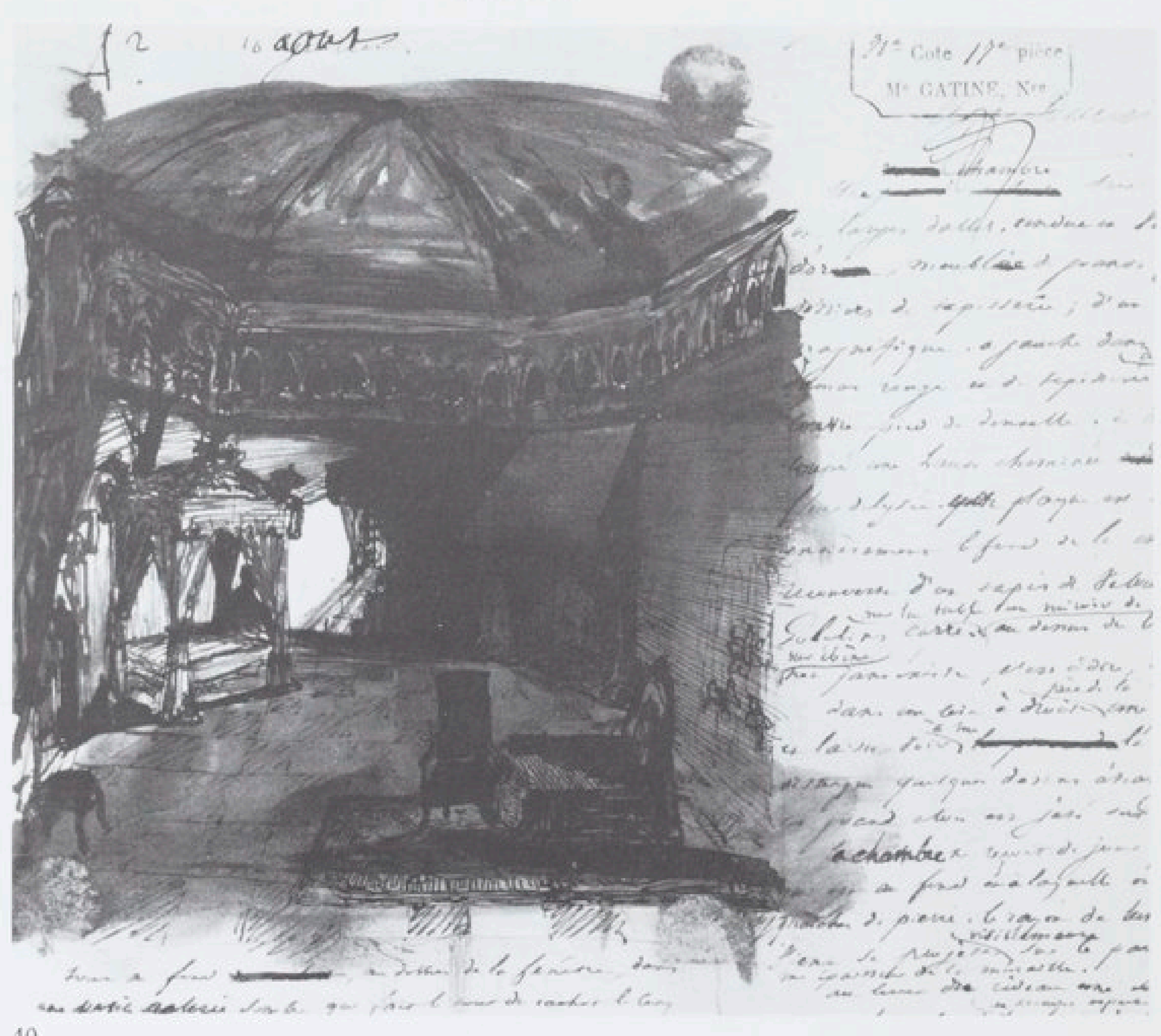


40

LES JUMEAUX

Manuscrit autographe sur papier bleuté. Inventorié par le notaire Gâtine le 17 février 1886 sous la cote 71, pièces 1-28, correspondant maintenant aux f. 1-58. On a ajouté les f. 59-74 provenant de la cote 74 du notaire. Reliure plein parchemin postérieure à l'inventaire notarié. — 74 ff. 285×250.

N.a.f. 13396



40

Drame en vers inachevé, sur le thème de l'"Homme au Masque de fer" dont Victor Hugo visite et dessine la prison en octobre. Les actes I et II ont été écrits du 26 juillet au 15 août 1839. L'acte III, commencé le 17 août, a été "interrompu le 23 août par maladie" et jamais repris. Volume ouvert au f. 32 où, sans attendre l'achèvement de sa pièce, Hugo a dessiné un décor très poussé pour le second acte, accompagné d'un long commentaire : "Une chambre très sombre à voûte ogive, pavée en larges dalles, tendue en velours écarlate à crépines d'or, meublée de grands fauteuils à bras dorés et à dossiers de tapisserie ; d'un aspect à la fois sinistre et magnifique. A gauche dans un pan coupé un large lit de damas rouge et de tapisserie alternée, à colonnes, à dais et à chef d'or sculpté, revêtu d'un riche couvre-pied de dentelle. A droite, dans un autre pan coupé une haute cheminée garnie de sa plaque fleurdelysée. Cette plaque est si grande qu'elle occupe entièrement le fond de la cheminée. A droite également une table recouverte d'un tapis de velours et posée sur un tapis des Gobelins carré. Sur la table un miroir de Venise. Au-dessus du lit un grand christ d'ivoire sur ébène, non janséniste, c'est-à-dire les bras étendus.
Dans un coin, à droite près de la table une partie de la tenture a été déchirée et laisse voir à nu la muraille sur laquelle on distingue quelques dessins étranges gravés dans la pierre."

Édition originale posthume avec *Amy Robsart,* en 1889.

M II, 769 (le décor avec texte incomplet).

Exp. : B.N., 1952, n° 143.

41

41

LES BURGRAVES

Manuscrit autographe, sur papier bleuté ou crème. Inventorié par le notaire Gâtine, le 13 mars 1886 sous la cote 98 et remis le 3 juillet 1886 à Léopold Delisle. Reliure demi-parchemin : celle exécutée pour Victor Hugo à Guernesey, par Turner, du 9 au 12 juin 1869 (voir N.a.f. 13468, f. 10 et 13) ayant été refaite pour intégrer les f. 69-131, où figure notamment un dossier intitulé par Hugo "LES BURGRAVES. COPEAUX TRÈS UTILES". — 132 ff. 285×250.

N.a.f. 13374

Le texte de ce drame fut écrit du 10 septembre au 19 octobre 1842 ; la pièce fut créée le 7 mars 1843 et l'édition originale mise en vente le 28 mars 1843.

Nous présentons le manuscrit ouvert à la page de titre (f. 1) ; outre une évocation du Rhin, on remarquera le personnage esquissé en bas à gauche, et sa ressemblance avec celui qui a figuré dans *l'album* de 1840 à la suite de l'évocation de la Forêt Noire (cf n° 106). Jean Massin a montré la parenté entre la préface de la pièce et le texte qui précède le dessin (N.a.f. 13348, f. 17 ; M 6, p. 548).

M I, 23.

Exp. : B.N., 1952, n° 146 ; M.V.H., 1953, n° 926.

42

Croquis représentant une scène des *Burgraves*

Plume, encre brune et lavis. Cachet de l'inventaire du notaire Gâtine 79ᵉ cote, 131ᵉ pièce. — 184×112.

N.a.f. 13355, f. 51

Dessin pour *les Burgraves,* I, V, ne différant que peu des indications de scène données par Hugo pour l'entrée de Job et Magnus.

Le recto et le verso de ce feuillet offrent des listes de noms et des notes qui ont servi pour *la Légende du beau Pécopin et de la belle Bauldour* et pour *les Burgraves.*

Fin 1840-début 1841.

J. et R., *Trois albums,* p. 44-46 ; M I, 25.



42

Prose

L'œuvre en prose déjà synonyme pour le Victor Hugo romantique de « littérature engagée », avant la lettre, est illustrée par quatre ouvrages. *Le Dernier jour d'un condamné*, écrit à l'automne de 1828 et *Claude Gueux*, conçu en 1832 et rédigé en juin 1834, encadrent *Notre-Dame de Paris*. Ces deux ouvrages sont d'éloquents plaidoyers (sous la plume d'un écrivain alors classé à droite) contre la misère et la peine de mort. Le texte exposé de la conclusion de *Claude Gueux* sera repris, presque mot à mot, vingt-huit ans plus tard dans la préface des *Misérables* (n° 238).

NOTRE-DAME DE PARIS

Notre-Dame de Paris est le roman romantique par excellence, cadre médiéval, intrigue pittoresque, mélange du sublime et du grotesque, amour de l'archéologie et exaltation mystique de la cathédrale, extrême compassion pour les faibles et les opprimés, sévérité pour les puissants... La rédaction en a été interrompue par la Révolution de juillet 1830, le manuscrit qui a servi à l'impression de la première édition est révélateur des méthodes de travail de l'auteur, mélange de facilité de conception et de soigneux procédés d'élaboration et de révision.

A ces trois ouvrages est joint le recueil des essais critiques réunissant des textes élaborés de 1819 à 1834.

R. P.

43

LE DERNIER JOUR D'UN CONDAMNÉ

Manuscrit autographe sur papier vergé et filigrané M T (f. A-U) et P (f. 1-60) écrit recto-verso et ayant servi pour l'impression ; inventorié par le notaire Gâtine : 249e cote, 1re à 61e pièces. — A-U-65 ff. 370×290.

N.a.f. 13376

Le manuscrit du roman (f. 8-60) est daté au f. 8 : "mardi 14 8bre 1828" et au f. 60 : "Nuit du 25.Xbre 1828 — au 26 — 3 h. du matin" et a servi pour l'impression de l'édition originale parue sans nom d'auteur le 3 février 1829. Il est précédé du manuscrit pour l'impression de la préface à l'édition de 1832 (f. A-T), où Victor Hugo expose que la peine ne doit pas venger mais viser à corriger, et de *Une comédie à propos d'une tragédie* (f. 3-7), préface en forme de dialogue, publiée en tête de la 3e édition de 1829.

Du condamné, ce roman ne nous révèle ni le nom, ni la profession, ni même le crime. Rédigé entièrement à la première personne du singulier, ce long monologue d'un condamné à mort depuis son jugement jusqu'à l'exécution est une vive protestation contre la peine de mort ; l'évocation de souvenirs personnels montre aussi que l'auteur s'identifie souvent avec son personnage.

Le recueil est ouvert aux f. 20v-21 décrivant le ferrement et le départ des forçats, auquel assiste le condamné. En marge du f. 20v, Victor Hugo, qui avait visité, en octobre 1827 et en octobre 1828, la prison de Bicêtre où se situe le roman, en a esquissé le croquis.

M 3, p. 607-713 ; M 4, p. 472-495.

Exp. : B.N., 1952, n° 182 ; M.V.H., 1962-1963, n° 41.

44

CLAUDE GUEUX

Manuscrit en partie autographe (f. 1-32) et en partie de la main de Juliette Drouet (30, 33-73) sur papier bleuté filigrané J. WHATMAN (1-30, 33-73) ou M T (31-32). Inventorié par le notaire Gâtine : 261e cote, 1re pièce. — 73 ff. 357×245.

N.a.f. 13377

Victor Hugo a puisé dans la réalité le sujet de ce roman, utilisant avec une grande liberté les éléments fournis par la *Gazette des Tribunaux*, en 1832 : Claude Gueux, détenu à la prison centrale de Clairvaux, avait assassiné le gardien chef Delacelle puis tenté de se suicider. Jugé en 1832, il fut condamné à mort.

A partir d'un noyau initial que l'on peut dater de 1832, d'après les faits relatés et le papier employé, le roman fut rapidement rédigé comme l'attestent les dates portées sur le manuscrit (f. 8, 30), du 20 au 23 juin 1834 ; le texte est peu corrigé, quelques alinéas ont été ajoutés en marge, dont P. Savey-Casard a souligné l'intérêt (*Claude Gueux*, PUF, 1956).

Nous présentons le manuscrit ouvert aux f. 31v-32, fragment de la rédaction primitive devenu conclusion où Victor Hugo, adoptant le ton d'un discours parlementaire, s'attaque à la peine de mort, à la pénalité de son temps et à l'état social :

"Que vous l'appeliez république ou que vous l'appeliez monarchie, le peuple souffre. Ceci est un fait.

Le peuple a faim, le peuple a froid. La misère le pousse au crime ou au vice, selon le sexe. Ayez pitié du peuple, à qui le bagne prend ses fils et le lupanar ses filles. Vous avez trop de forçats, vous avez trop de prostituées. Que prouvent ces deux ulcères ? Que le corps social a un vice dans le sang. Vous voilà réunis en consultation au chevet du malade. Occupez-vous de la maladie.

Cette maladie, vous la traitez mal. Étudiez-la mieux. Les lois que vous faites, quand vous en faites, ne sont que des palliatifs et des expédients. Une moitié de vos codes est routine, l'autre moitié empirisme [...]. La peine de mort est une amputation barbare."

Publié dans la *Revue de Paris* du 6 juillet 1834.
Exp. : B.N., 1952, n° 202 ; M.V.H., 1962-1963, n° 41.

45

NOTRE-DAME DE PARIS

Manuscrit autographe, en partie sur papier vergé et filigrané au nom de Bouchet ou marqué P, écrit recto-verso et ayant servi pour l'impression. Inventorié par le notaire Gâtine le 3 mars 1886 sous la cote 81 et remis à Léopold Delisle le 3 juillet 1886. Reliure en plein parchemin, sans rabats ni soufflet, avec le nom de l'auteur et le titre sur le plat supérieur et au dos en caractères rouges et noirs, filet noir sur les deux plats, pastiche de la reliure exécutée pour Victor Hugo à Guernesey, par Turner, du 29 au 31 juillet 1869 (voir N.a.f. 13468, f. 33 et 36). Aux ff. de l'inventaire (marqués au crayon) ont été ajoutés les actuels f. 393-454 portant des cotes diverses de l'inventaire notarié. — 454 ff. 380×285.

N.a.f. 13378

Note autographe sur la page de titre (f. 1) :
"J'ai écrit les trois ou quatre premières pages de *Notre Dame de Paris* le 25 juillet 1830. La révolution de juillet m'interrompit, puis ma chère petite Adèle vint au monde (qu'elle soit bénie !) je me remis à écrire *Notre Dame de Paris* le 1er septembre, et l'ouvrage fut terminé le 15 janvier 1831.
Comme plusieurs de mes ouvrages *N.D. de Paris* a été imprimée sur le manuscrit. Les noms qu'on voit sur les marges sont les noms des compositeurs auxquels on distribuait la copie."

Note à l'encre rouge rédigée en 1869.
Dessins et croquis aux f. 234v, 243v, 276v, 331, 401, 402, 404, 404v, 405, 410v, 412 bis.
Nous ouvrons le volume à la page de titre.

Exp. : B.N., 1889, n° 75 ; B.N., 1930, n° 88 ; B.N., 1952, n° 188 ; M.V.H., 1953, n° 172.

46

NOTRE-DAME DE PARIS
Paris, Charles Gosselin, 1831, 2 vol. in-8°

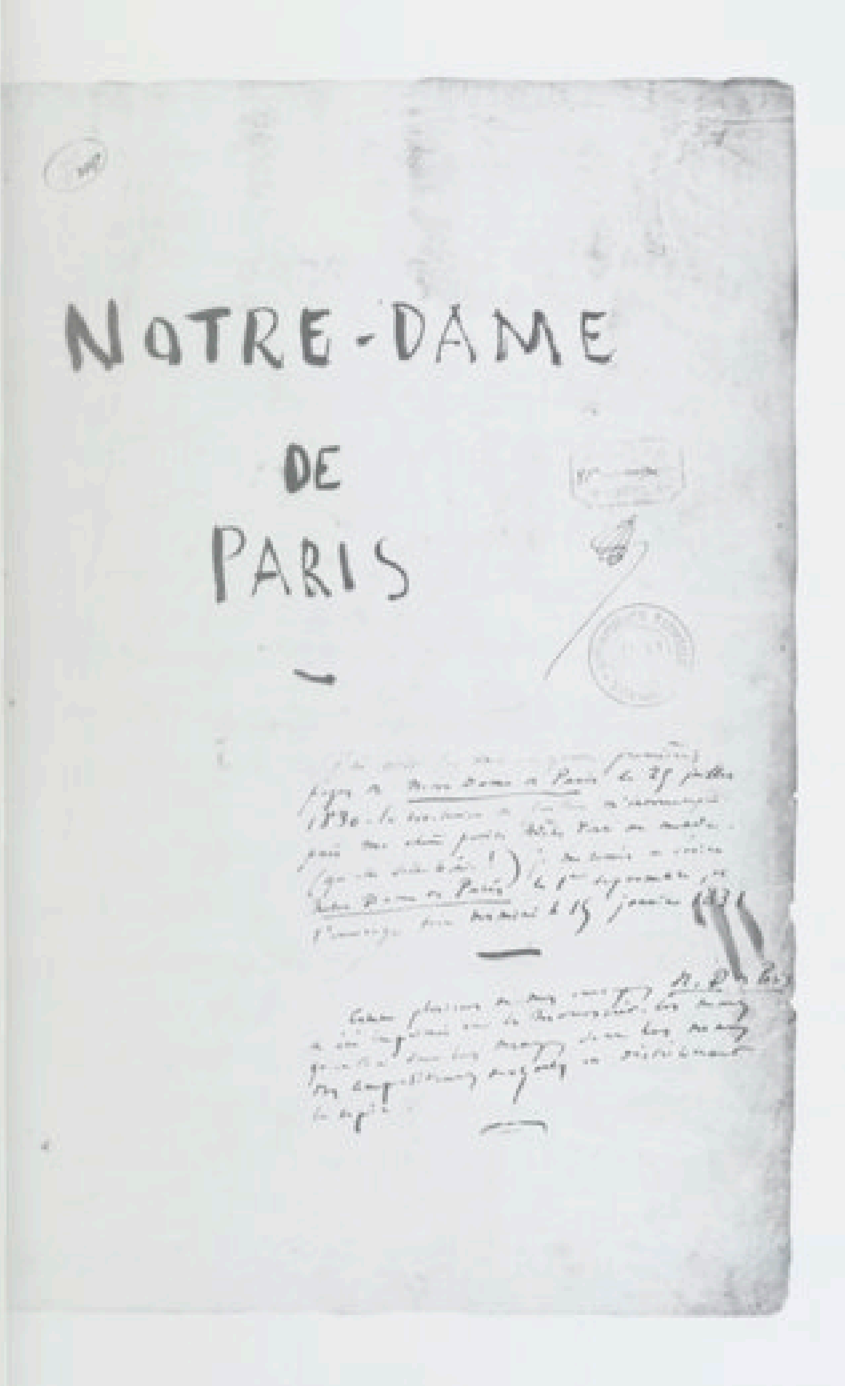
Épreuves et bon à tirer autographe de l'édition originale du roman, mise en vente le 16 mars 1831.

Hist. : Au verso de la troisième page de l'*Avertissement*, note autographe :

"Je certifie que cet exemplaire est bien formé d'un exemplaire d'épreuves corrigées par moi.
Victor Hugo
Sénat — 22 juin 1881". — Coll. Auguste Lesouëf. Legs de la collection Smith-Lesouëf à la Bibliothèque nationale, 1913.

Mss, Smith-Lesouëf 138.

Chaque cahier de cet exemplaire en feuilles est paraphé par Victor Hugo. Les dates des



bons à tirer s'échelonnent du 26 janvier 1831 au 8 mars 1831. (Le bon à tirer de l'*Avertissement* contenant le mot grec 'ΑΝΆΓΚΗ [la Fatalité] que l'on retrouvera dans *les Misérables* (n° 238) et dans *les Travailleurs de la mer* (voir n° 332), composé à la fin, est du 12 mars). Les corrections autographes assez nombreuses concernent la typographie et l'orthographe. Nous exposons le faux-titre du tome I, où dans une longue note à l'imprimeur Cosson, l'auteur demande l'envoi de trois exemplaires "de chaque bonne feuille à mesure qu'on tirera" et se plaint du non-renvoi des feuillets 22 et 38 du manuscrit. Au bas de la page :

"bon à tirer après correction à mille vingt cinq exemplaires.

Victor Hugo"

Le cahier 3 du tome 1er, également exposé, porte p. 33, cette note autographe :

"je recommande les corrections", suivie du bon à tirer chiffré.

Exp. B.N., 1952, n° 194.

47

LITTÉRATURE ET PHILOSOPHIE MÊLÉES

Manuscrit autographe incomplet sur divers papiers. Reliure demi-parchemin.

Hist. : f. 1-198, collection de Louis Koch, neveu de Juliette Drouet ; acheté par Paul Meurice et remis par les héritiers de ce dernier à la Bibliothèque nationale en 1913, à la mort de Louis Koch ; f. 199-384, reliquat inventorié par le notaire Gâtine sous diverses cotes. — 384 ff. 365×270.

N.a.f. 13398

Parus en mars 1834 chez Renduel avec qui Victor Hugo avait passé un contrat en mars 1832, les deux volumes de *Littérature et Philosophie mêlées* regroupaient — avec quelques remaniements — une série d'articles publiés dans diverses revues depuis 1819. Victor Hugo considérait cet ensemble — qui touche aux thèmes les plus divers — comme le "complément nécessaire et naturel de la série de ses œuvres" et ajoutait :

"On y retrouve, de 1819 à 1834, [...] tous les changements successifs de style et de pensée, toutes les modifications d'opinion et de forme, tous les élargissements d'horizon politique et littéraire" (*But de cette publication*, mars 1834).

Nous présentons le manuscrit autographe signé, ayant servi pour l'impression (*Revue des deux mondes*, 1er mars 1832) de *Guerre aux démolisseurs* révélant un Victor Hugo "conservateur des Monuments historiques". La campagne menée par Victor Hugo en faveur des monuments anciens de France date du poème *la Bande noire* (1823), se retrouve dans *Notre-Dame de Paris* et à travers dessins de voyages et même caricatures (cf n° 75).

Le recueil est ouvert aux f. 121v-122 :

"Vous voudriez achever d'enclore ce que vous appelez le parallélogramme du Louvre. Mais nous vous prévenons que ce parallélogramme est un trapèze ; et pour un trapèze, c'est trop d'argent. D'ailleurs le Louvre, hors ce qui est de la renaissance, le Louvre, voyez-vous, n'est pas beau. Il ne faut pas admirer et continuer, comme si c'était de droit divin, tous les monuments du dix-septième siècle, quoiqu'ils vaillent mieux que ceux du dix-huitième, et surtout que ceux du dix-neuvième. Quel que soit leur bon air, quelle que soit leur grande mine, il en est des monuments de Louis XIV comme de ses enfants. Il y en a beaucoup de bâtards."

Victor Hugo, *Littérature et philosophie mêlées*. Éd. A.R.W. James (Klincksieck, 1976).

Poésie

Demain, dès l'aube

De 1829 à 1840 paraissent cinq recueils poétiques : aux *Orientales* dont le titre énonce le programme succèdent quatre volumes qui vont consacrer le « plus grand inventeur lyrique que la poésie française ait eu depuis Ronsard », comme Sainte-Beuve le définissait dès 1829.

Le lyrisme ne va pas sans une certaine mélancolie, en mai 1830, le poète de vingt-huit ans vient :

« Voir aux feux de midi, sans espoir qu'il renaisse,
Se faner son printemps, son matin, sa jeunesse. »

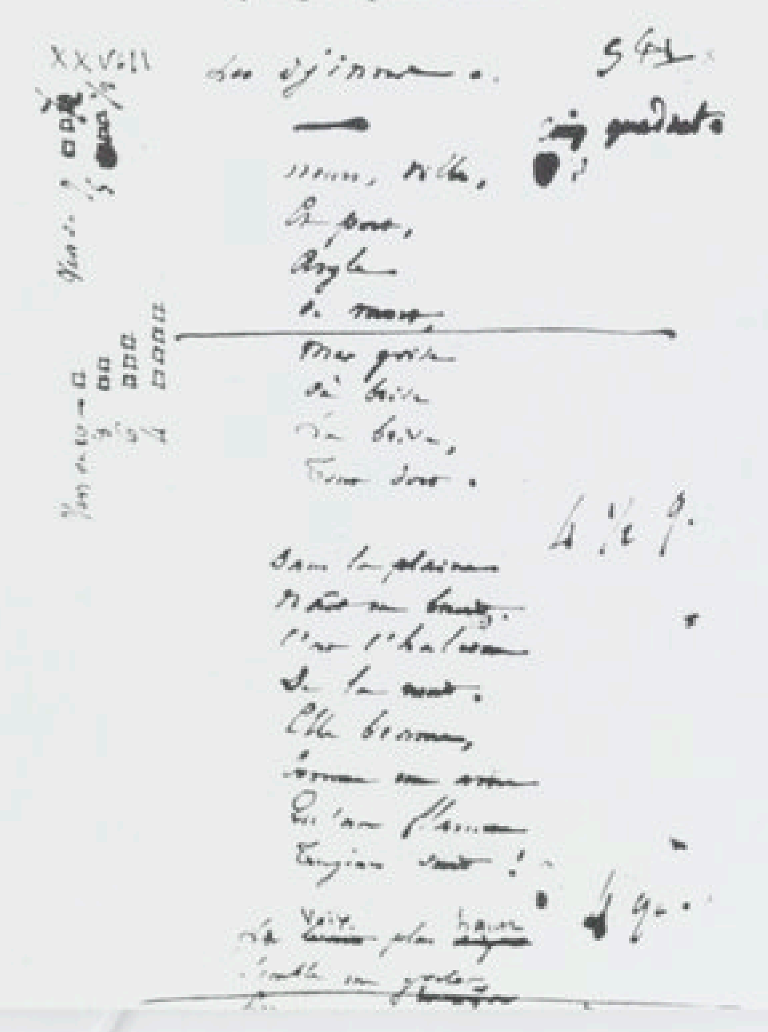
(*Les Feuilles d'automne*, XVIII)

Le sentiment d'une fin est exprimé par un créateur en pleine vigueur de corps et d'esprit, comme l'a souligné Jean-Bertrand Barrère, par le choix même des titres, *automne*, *crépuscule*, *ombres*... Les quatre recueils paraissent de décembre 1831 à mai 1840, en parallèle avec l'œuvre théâtrale déjà évoquée. Les liens avec sa femme se sont relâchés, Juliette Drouet est entrée dans sa vie et devient la principale inspiratrice. Avec elle, il voyage en France, en Belgique et sur les bords du Rhin, la visite des musées, de nouveaux paysages approfondissent et renouvellent sa vision du monde. La crise morale de la Révolution de 1830, en réaction contre le cléricalisme de la Restauration, coïncide avec son propre détachement de la foi catholique, sans abandonner son déisme fondamental. Il ressent l'angoisse contemporaine, mais ne cède pas à un désespoir stérile, cela lui permet dans *les Rayons et les Ombres* (XIX) de définir ses principaux thèmes :

« Mes sujets éternels de méditation,
Dieu, l'homme, l'avenir, la raison, la démence. »

On verra donc ici, de la main de l'auteur avec ses tâtonnements et repentirs, des vers qui chantent dans les mémoires : *Ce Siècle avait deux ans !...* (n° 49), la seconde *Ode à la Colonne* et *Oh ! n'insultez jamais une femme qui tombe* (n° 50), *A des Oiseaux envolés* (n° 51) où création poétique et graphique sont intimement liées, les premiers vers de *Fonction du poète* et de *Tristesse d'Olympio* (n° 52). Enfin *Demain dès l'aube...* (n° 53) inspiré par le drame de Villequier marquera un lien avec *les Contemplations* (1856), après seize ans de silence du lyrique personnel.

R. P.



48

LES ORIENTALES

Manuscrit autographe sur divers papiers ayant servi à l'impression de l'édition originale publiée par Charles Gosselin, le 19 janvier 1829. Titre, préfaces des première et seconde éditions [1829], et 36 pièces (f. 1-76) reliquats et pièces annexes (f. 77-112). — 112 ff. 345×245.

N.a.f. 13359

On expose trois pièces de ce recueil composé de juillet à décembre 1828.

f. 11-12, *Canaris :*

"Lorsqu'un vaisseau vaincu dérive en pleine mer"

f. 25-26, *la Captive ;*

f. 54, 55 et 59, *les Djinns.*

L'inspiration orientale dans l'œuvre graphique viendra plus tard, à partir de 1837. Voir n° 96 et aussi n° 192.

Exp. : B.N., 1930, n° 86 ; B.N., 1952, n° 155.

49

LES FEUILLES D'AUTOMNE

Manuscrit en partie autographe et copies de Mme Victor Hugo, Antoine Fontaney et Sainte-Beuve, ayant servi à l'impression de l'édition originale publiée par Eugène Renduel, le 1er décembre 1831. Le texte occupe les f. 1-116 ; table f. 117-119, reliquat constitué par de la correspondance et des comptes pour l'impression, f. 120-130. — 130 ff. 365×270.

N.a.f. 13389

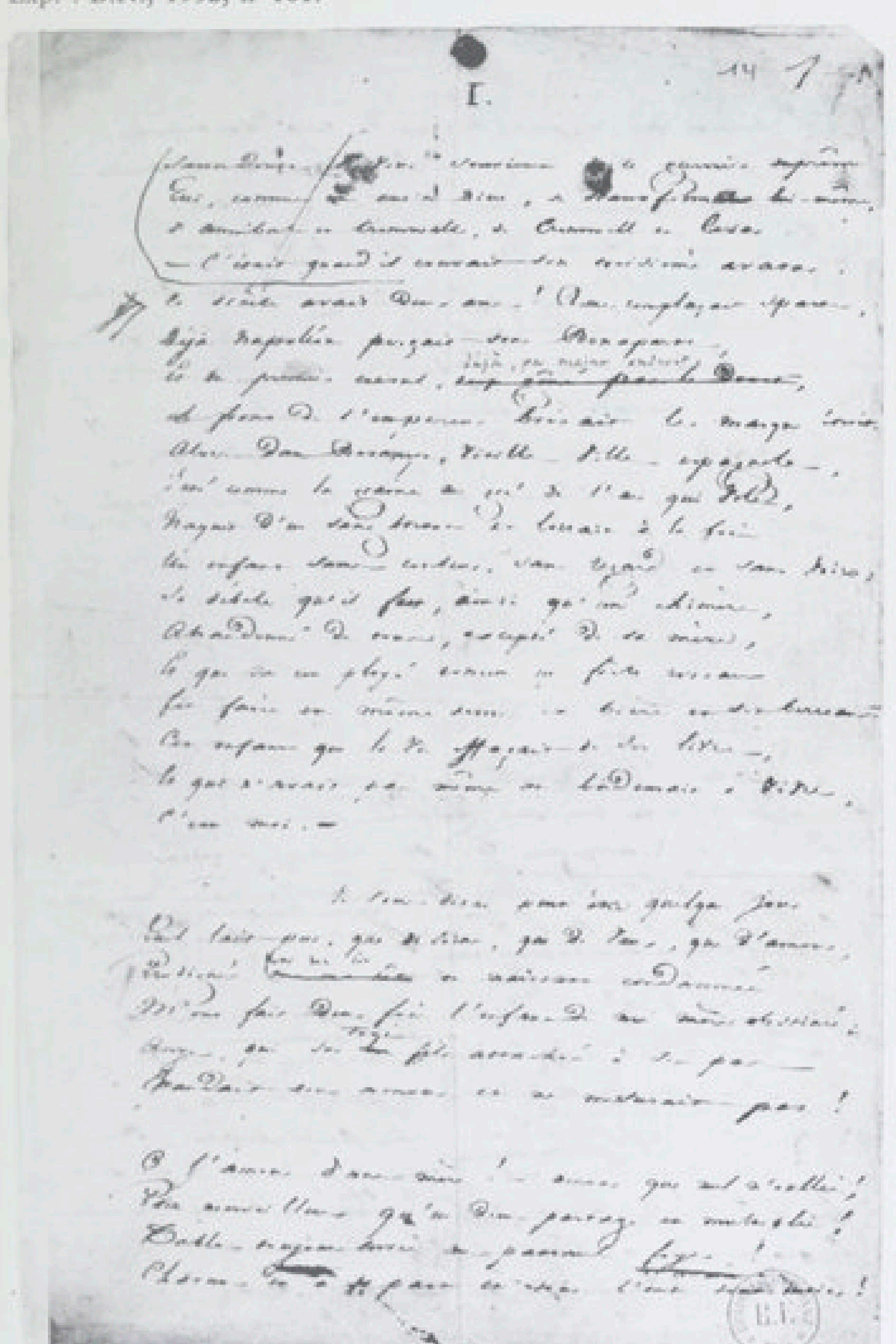
Préface datée du 24 novembre 1831 et 40 pièces composées de 1828 à novembre 1831.
Le volume est ouvert au f. 14, pièce I du recueil :

"Ce Siècle avait deux ans ! Rome remplaçait Sparte,
Déjà Napoléon perçait sous Bonaparte".

Dans le manuscrit cet *incipit* devenu célèbre est précédé de quatre vers biffés :

"Sans doute il vous souvient de ce guerrier suprême
qui, comme un ancien Dieu, se transforma lui-même,
d'Annibal en Cromwell, de Cromwell en César
C'était quand il couvait son troisième avatar."

Exp. : B.N., 1952, n° 161.



50

LES CHANTS DU CRÉPUSCULE

Manuscrit en partie autographe avec des copies de Mme Victor Hugo et de Juliette Drouet, ayant servi à l'impression de l'édition originale publiée par Eugène Renduel, le 27 octobre 1835, 260e cote de l'inventaire notarié. — 152 ff. 365×270.

N.a.f. 13360

Recueil contenant une préface, un prélude et 37 pièces dont la composition s'étend du 10 août 1830 au 20 octobre 1835.
Le volume est ouvert au f. 12[1], à la pièce n° II, *Ode à la Colonne 2 ;*

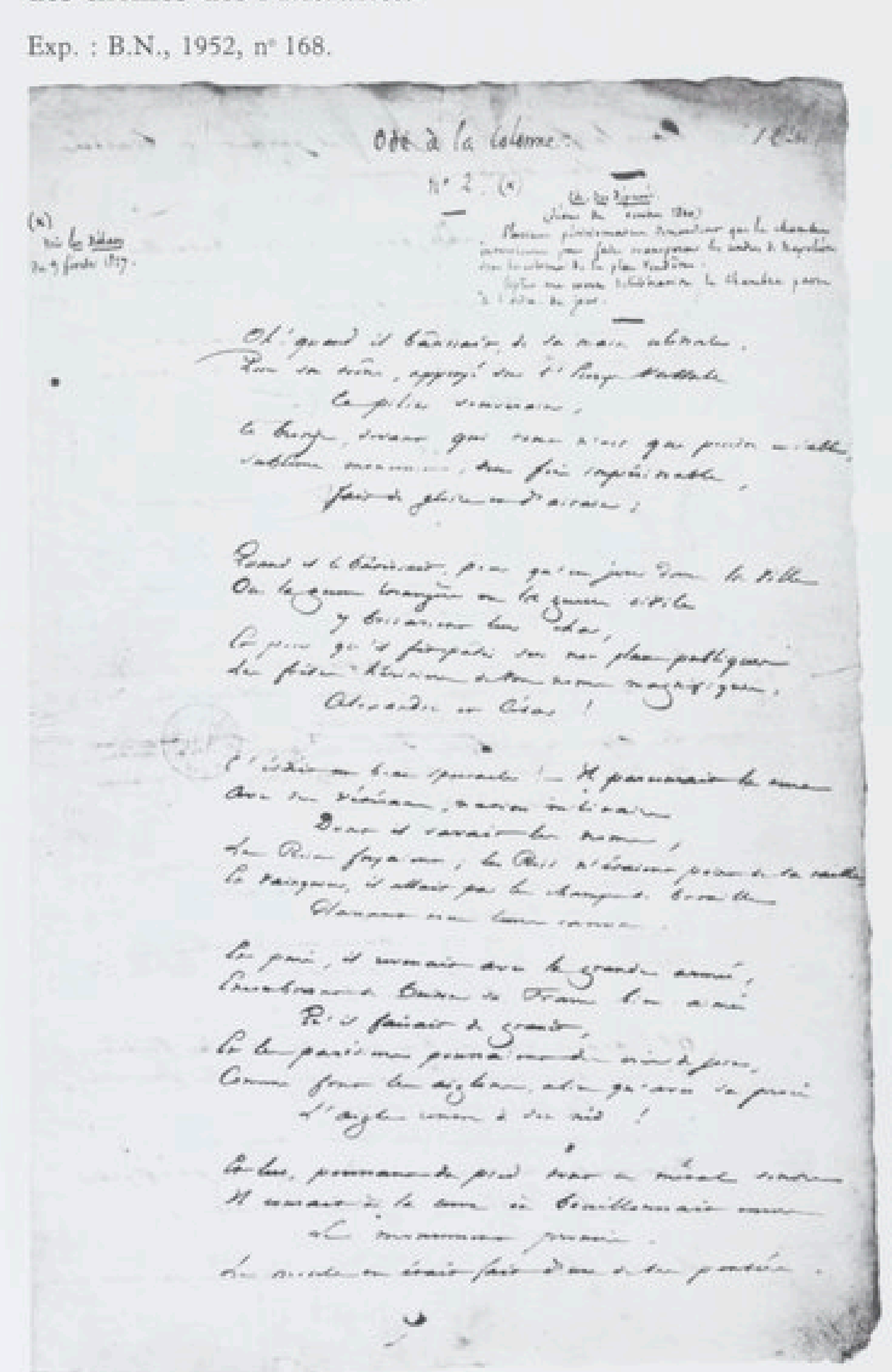
"Oh ! quand il bâtissait, de sa main colossale,
Pour son trône, appuyé sur l'Europe vassale,
Ce pilier souverain [...]"

Inspiré par une séance de la Chambre des députés en octobre 1830, où fut refusé un projet de transporter les cendres de Napoléon sous la colonne de la place Vendôme.
On expose également le f. 40 :

"Oh ! n'insultez jamais une femme qui tombe !
Qui sait sous quel fardeau la pauvre âme succombe !
Qui sait combien de jours sa faim a combattu !"

Pièce XIV, datée du 6 septembre 1835, où l'on trouve déjà des thèmes des *Misérables.*

Exp. : B.N., 1952, n° 168.



51

51

LES VOIX INTÉRIEURES

Manuscrit en partie autographe, et en partie de la main de Juliette Drouet, ayant servi pour l'impression de l'édition originale publiée par Eugène Renduel, le 26 juin 1837. — 152 ff. 310×230.

N.a.f. 13361

Recueil de 32 pièces, dédié à son père "Joseph Léopold Sigisbert comte Hugo non inscrit sur l'Arc de Triomphe" ; la dédicace ne figure pas dans le manuscrit. Le volume est présenté ouvert au f. 100.

Dans la rédaction de la pièce XXII : *A des oiseaux envolés,* datée "23 avril 1837" (f. 102), après les deux vers :

"Quand l'âge à votre tour ternira vos visages,
Quand vous serez plus grands, c'est-à-dire moins sages"

Victor Hugo a dessiné à la plume un paysage. On peut reconnaître à droite le Mont Saint-Michel, que le poète avait visité en juin 1836 ; au premier plan, au centre, une tour imaginaire. On comparera ce dessin aux paysages du Musée de Dijon (n[os] 96 et 97).

M II, 488.
Exp. : B.N., 1952, n° 172.

52

LES RAYONS ET LES OMBRES

Manuscrit en partie autographe. La préface, datée *in fine* 24 avril 1840, occupe les f. 3-10v. Suivent (f. 12-233), les 44 pièces composant le recueil publié chez Delloye, le 16 mai 1840. On a ensuite des copies de Juliette Drouet et de Léopoldine Hugo. — 255 ff. 315×245.

N.a.f. 13390

Comme toujours les dates des autographes ne sont pas exactement celles des éditions ; une pièce date de 1836, neuf de 1837, deux seulement de 1838, vingt-deux de 1839 et dix du premier semestre de 1840. (Neuf pièces de la même époque ne paraîtront qu'en 1856 dans *les Contemplations*) et après ce volume, Hugo ne publiera aucun vers avant les *Châtiments* en 1853.

C'est la conclusion du quatuor lyrique de 1831 à 1840 et les prémices des *Contemplations.*

Le volume est présenté ouvert au f. 175 (pièce XXXIV), début de *la Tristesse d'Olympio* (ce titre ne figurant pas sur l'autographe). On lit en haut à gauche :

"pour ma Juliette
écrit après avoir visité la vallée
de Bièvre en octobre 1837"

On expose également le f. 16, vers de la pièce I, *Fonction du Poète :*

"Le poète en des jours impies
Vient préparer des jours meilleurs

Il est l'homme des utopies !
Les pieds ici, les yeux ailleurs
C'est lui qui sur toutes les têtes
En tout temps, pareil aux prophètes,
Dans sa main, où tout peut tenir
Doit qu'on l'insulte ou qu'on le loue,
Comme une torche qu'il secoue
Faire flamboyer l'avenir !"

(On notera sur la photo jointe les variantes autographes par rapport au texte définitif.)

Exp. : B.N., 1930, n° 95 ; B.N., 1952, n° 174 ; M.V.H., 1953, n° 524.

53

"Demain dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne"

Manuscrit autographe, sur papier mauve, de la pièce XIV du Livre quatrième des *Contemplations*. — 220 × 175.

N.a.f. 13363, f. 265

Ces douze vers publiés en 1856, sous la date du 3 septembre 1847, sont datés sur le manuscrit du 4 octobre 1847. On rappellera que Léopoldine s'est noyée le 4 septembre 1843 ; le changement de date est significatif. Ce texte du souvenir est à rapprocher des dessins de 1847.

52

53

choses à la plume

Choses à la plume, ce titre, emprunté à Victor Hugo lui-même, a été recueilli dans un album factice de la Bibliothèque nationale (n.a.f. 13355, f. 1). Le poète désignait volontiers ses dessins de cette manière (cf n° 181 et p. 156) considérant, comme l'a montré Pierre Georgel (*Histoire d'un peintre malgré lui*, M II, p. 13) que son œuvre graphique était marginale par rapport à son vrai métier, l'écriture.

Bien que nous n'ayons aucune preuve que ce titre concerne précisément les caricatures, il nous semble s'y appliquer parfaitement, non seulement en raison de sa signification — qui n'est pas exempte de dérision — mais aussi du traitement de ces dessins, exécutés, pour la plupart, à l'encre, d'un trait de plume, le lavis n'intervenant pas encore.

La datation précise de cet ensemble est difficile, les mêmes procédés ayant pu être utilisés pendant plusieurs années, et les personnages qui répondent à des « types » étant parfois difficiles à identifier.

Un certain nombre d'éléments permet cependant de situer la plus grande partie de ces charges : l'âge approximatif des enfants du poète auxquels sont destinées nombre d'entre elles (voir par exemple n° 71), et surtout la nature du support. Victor Hugo utilise en effet, pour ses dessins, les papiers les plus divers : carte d'invitation (n° 61), carte commerciale (n° 73), lettre ou enveloppe (n°s 79 et 81), couverture de revue (n° 82), coupure de presse (n° 83) etc., qui sont autant de documents datés ou datables. D'autre part, sont utilisés des fragments de papiers provenant des rames ayant servi à la rédaction d'œuvres : ainsi le papier d'un blanc bleuté où l'on peut lire en filigrane le nom de J. WHATMAN, utilisé dans les mêmes années, notamment pour *Claude Gueux* (n° 44).

J.P. et M.-L. P.

54

Autoportrait de profil à gauche

Plume et encre brune. — 133×56.

N.a.f. 13355, f. 59

Hugo, il l'a reconnu lui-même, avait plus de facilité à dessiner un monument qu'un visage. Ce petit portrait, où ne se mêle aucune intention caricaturale, nous permet néanmoins d'imaginer le jeune Victor Hugo vers 1833-1835. On le comparera à la lithographie de Deveria conservée à la Maison de Victor Hugo (datée de 1829) et à celle de Léon Noël de 1833 (cf Laster, p. 48).

Vers cette époque Théophile Gautier donne du poète le portrait suivant : "Ni barbe, ni moustaches, ni favoris, ni royale, une face soigneusement rasée d'une paleur particulière, trouée et illuminée de deux yeux fauves pareils à des prunelles d'aigle et une bouche à lèvres sinueuses, à coins surbaissés [...]. Pour costume, une redingote noire, un pantalon gris, un petit col de chemise rabattu — la tenue la plus exacte et la plus correcte" (*Histoire du Romantisme,* p. 12).

Vers 1833.

J. et R., *Trois albums,* p. 48 (vers 1835 ?) ; M I, 148 ; Laster, p. 50.

Exp. : B.N., 1952, n° 227 (vers 1833).



54

55

"JUJU — TOTO"

Plume et encre brune sur papier bleu assez foncé. — 127×188.

N.a.f. 13355, f. 65

Juliette Drouet, de son vrai nom, Julienne Gauvain, née à Fougères en 1806, devint la maîtresse de Victor Hugo le 16 février 1833, peu après la création de *Lucrèce Borgia* où elle jouait le rôle de la princesse Negroni.

Les deux amants sont représentés de profil à gauche, Juliette assez élégante, un chignon sur le haut de tête, Victor, ébouriffé, engoncé dans un haut col. Au verso, de la même encre, buste caricatural d'une femme à la vaste poitrine. R. Journet et G. Robert y voient la comédienne Mlle George, qui tenait le rôle de la reine dans *Marie Tudor* et eut des démêlés avec Hugo, à propos de Juliette Drouet, interprête du rôle de Jane.

Vers 1833.

J. et R., *Trois albums,* p. 49 ; M I, 149.

Exp. : B.N., 1952, n° 228.

56

Armoiries de la famille Hugo

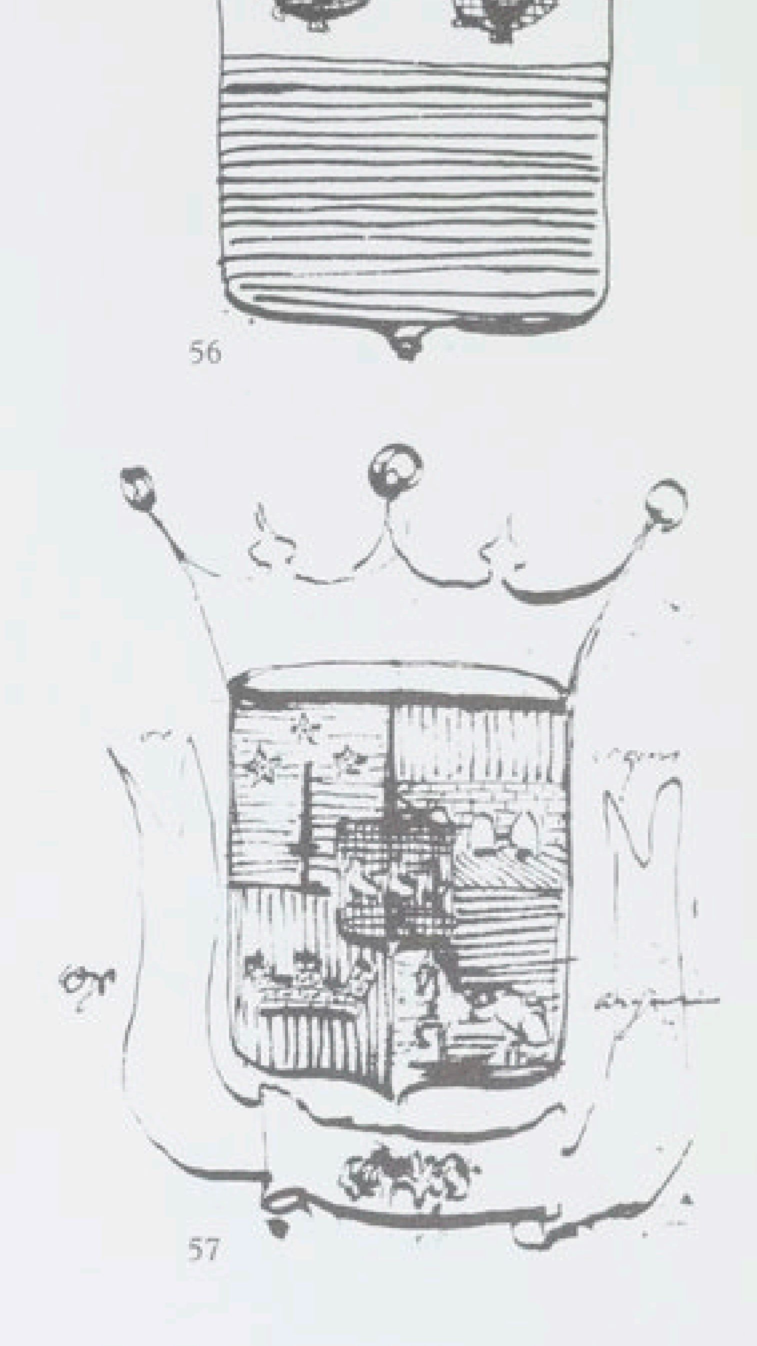
Plume et encre brune sur papier vergé ; au-dessus du dessin la note : *"Nous Hugo, nous portons d'azur au chef d'argent chargé de deux merlettes de sable."* — 132×202.

N.a.f. 13355, f. 53

Ce sont les armoiries des Hugo de Lorraine, dont l'ancêtre le capitaine Georges Hugo avait été anobli en 1531 ; en fait la famille paternelle de Victor Hugo était issue de paysans et d'artisans de la région de Mirecourt ; son grand-père était maître menuisier...

J. et R., *Trois albums,* p. 47 (vers 1835 ?) ; M II, 1003.

Exp. : B.N., 1952, n° 1.



56

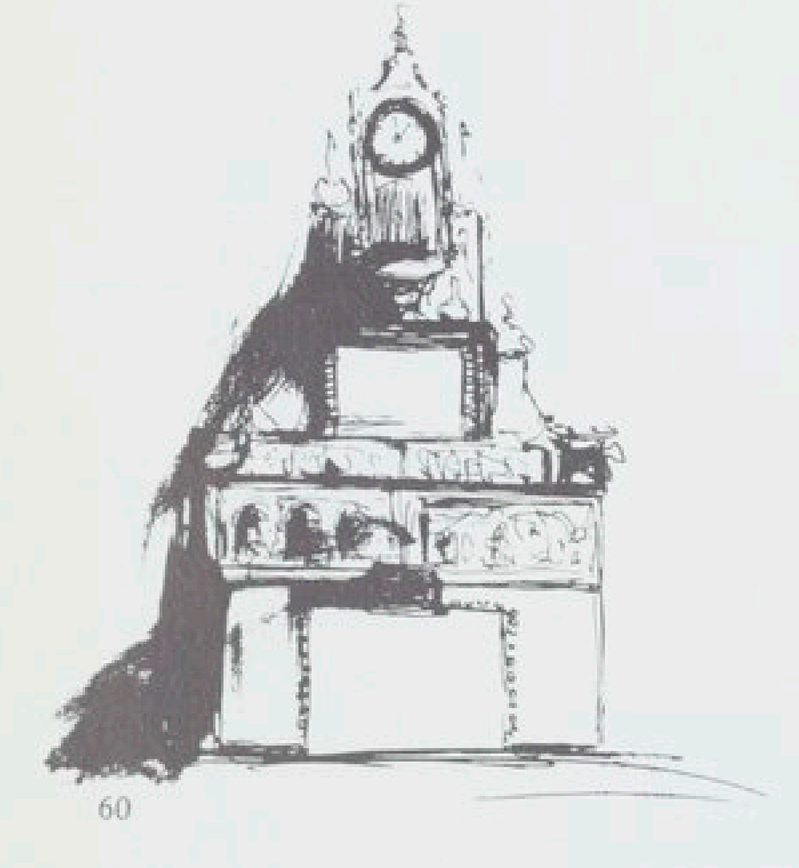
57



55



59



60

57

Projet d'armoiries

Plume et encre brune. — 163×101.

N.a.f. 13351, f. 36[4]

Écu accompagné d'une couronne vicomtale et d'un ruban avec la devise EGO HUGO ; par-dessus les armes du général Léopold Sigisbert Hugo, celles des Hugo de Lorraine.

Après la mort d'Eugène Hugo (20 février 1837) qui donna à Victor le titre de vicomte, et avant la nomination de pair de France (13 avril 1845).

J. et R., *Trois albums,* p. 31 ; M II, 1004.

58

Enfants près de la cheminée

Plume et encre brune ; un trait d'encre rouge et des taches vertes vraisemblablement postérieurs ; en bas à droite non autographe : 1831. — 104×125.

Hist. : Coll. Thévenot ; entré au Musée des Beaux-Arts de Dijon en 1898.

Dijon, Musée des Beaux-Arts

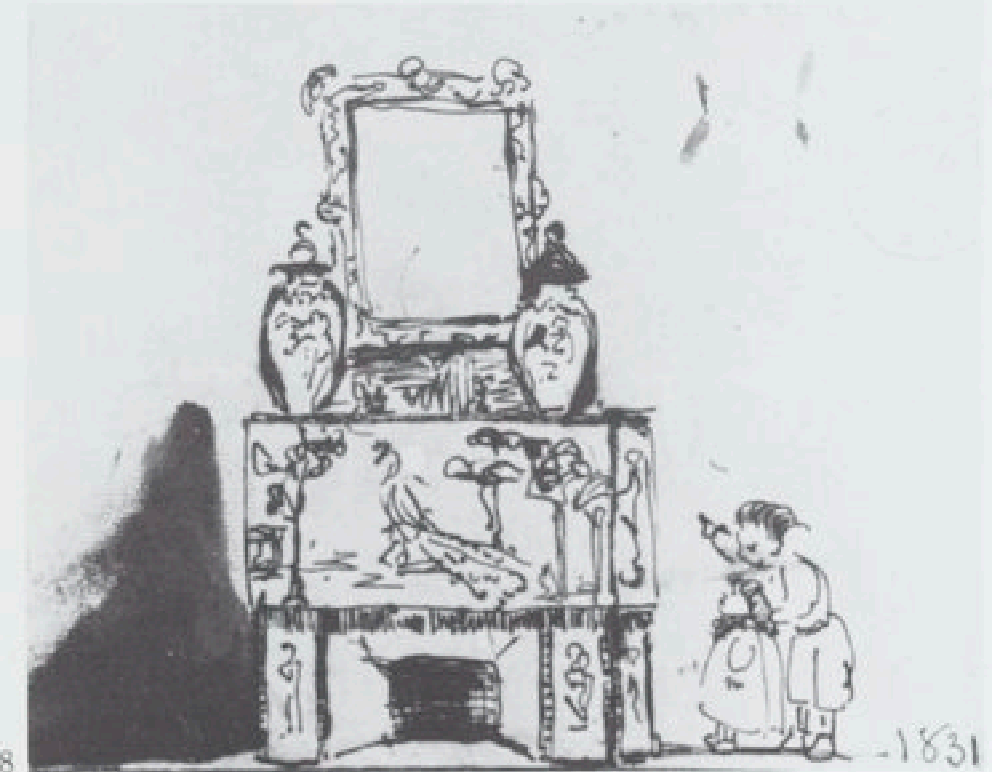
La date, non autographe, est vraisemblable et recopie probablement une inscription disparue (Georgel, *art. cit.*). On pourrait alors reconnaître auprès de la cheminée Charles Hugo (5 ans) ou François-Victor (3 ans) et Adèle (1 an). Apparenté à toute une série de petites caricatures destinées aux enfants du poète et à leurs amis (cf n° 71), ce dessin est aussi une scène d'intérieur qui nous restitue l'atmosphère de l'appartement de la rue Jean Goujon où Hugo s'est installé en 1830. On le rapprochera des vers contemporains des *Feuilles d'automne :*

"des vers sereins et paisibles, des vers comme tout le monde en fait ou en rêve, des vers de la famille, du foyer domestique, de la vie privée"
comme l'écrit Victor Hugo dans sa préface, le 24 novembre 1831.
Parmi les poèmes des *Feuilles d'automne,* on évoquera plus particulièrement *Lorsque l'enfant paraît* (18 mai 1830) et peut-être cette strophe :

"Soit que juin ait verdi mon seuil, ou que
[novembre
Fasse autour d'un grand feu vacillant dans la
[chambre
Les chaises se toucher,
Quand l'enfant vient, la joie arrive et nous
[éclaire."

Vers 1831

Georgel, *Coll. publiques,* p. 252.
Exp. : Villequier-Paris, 1971-1972, n° 1 ; Besançon, 1985.



58

59

Cheminée aux trois vases

Plume et encre brune sur papier bleuté. — 120×102.

N.a.f. 13351, f. 25[2]

Quelques détails différencient cette cheminée de celle du n° précédent ; la tache d'encre s'est élargie et couvre presque toute la feuille à droite ; le paon, sur le tapis de la cheminée, n'est plus figuré, cependant qu'un troisième vase chinois a pris place sous la glace et que les enfants, à droite, ont disparu. Les deux dessins n'en sont pas moins vraisemblablement contemporains.

Vers 1831.

J. et R., *Trois albums,* p. 29 ; M II, 792.

60

Cheminée à la pendule

Plume et encre brune. — 130×130.

N.a.f. 13355, f. 64

On trouve dans le même album factice (f. 67 ; M II, 790-791) d'autres esquisses à la plume de la même cheminée, différente de celle qui figure aux n°s précédents. On peut se demander s'il s'agit de projets de décoration (J. et R.) ou de diverses variations sur un même thème.

Vers 1840 (J. et R.).

J. et R., *Trois albums,* p. 49 (daté par référence à un papier de Bath utilisé dans *les Rayons et les Ombres*) ; M II, 789.

Exp. : Marseille, 1985, n° 45.

61

Triomphe de Toto

Plume et encre brune sur papier bleuté au filigrane J. WHATMAN. — 204×125.

N.a.f. 13355, f. 21[2]

Toto, surnom de François-Victor né en 1828, est monté sur un personnage transformé en éléphant ; ce dessin peut être rapproché de celui de la Bibliothèque de l'Institut (Collection Alexandre Delaborde) tracé au verso d'une carte d'invitation datée du 7 décembre 1832 et portant la légende : "Triomphe de Toto".

Vers 1832.

J. et R., *Trois albums,* p. 35 ; M I, 49 ; Georgel, *Coll. publiques,* p. 253.

62

Homme-éléphant

Plume et encre brune sur papier bleuté au filigrane J. WHATMAN (au recto : Adèle au cerceau). — 185×114.

N.a.f. 13355, f. 22[3] v

Type très proche du personnage que monte Toto (au n° précédent) et de celui figurant dans le Reliquat de *Notre-Dame de Paris* (M I, 13) au verso duquel on peut lire une note concernant l'aurore boréale de la nuit du 7 au 8 janvier 1831 (N.a.f. 13378, f. 405 et 405 v).

Vers 1831-1832.

J. et R., *Trois albums,* p. 35 ; M I, 44.

63

"Aïe ! Aïe ! Aïe !

Plume et encre brune sur papier bleuté. Au verso d'une lettre de Louis Boulanger à Mme Hugo. — 195×142.

N.a.f. 13355, f. 39[4]

Homme en bonnet de nuit et en robe de chambre rappelant le n° 62 ; au-dessous la légende ci-dessus.

Vers 1832 (la lettre étant adressée place Royale).

J. et R., *Trois albums,* p. 41 ; M I, 63.



61



62



63



65

64

Léopoldine, de profil à gauche

Photographie du dessin à la plume figurant au recto de la caricature de Lacuée de Cessac, exposée sous le n° 67 A. Sur la même page, Charles, Adèle et un polichinelle.

N.a.f. 13355, f. 30

Vers 1832.

J. et R., *Trois albums*, p. 37 ; M I, 100 ; Laster, p. 55.

65

Charles, en buste de profil à gauche

Plume et encre brune sur papier bleuté au filigrane J. WHATMAN. Au recto, caricature d'un personnage en habit d'apparat, vraisemblablement Lacuée de Cessac (M I, 50), et profil à gauche de François-Victor. — 114×203.

N.a.f. 13355, f. 21[1]v

D'autres ébauches du profil de Charles figurent au f. 29v de même album.

Vers 1832.

J. et R., *Trois albums*, p. 35.

66

Adèle au cerceau

Photographie du dessin à la plume figurant au verso, du n° 62. — 185×114.

N.a.f. 13355, f. 22[3]v

D'autres portraits contemporains d'Adèle figurent aux f. 20[3] v et 30 du même recueil.

Vers 1831-1832.

J. et R., *Trois albums*, p. 35.

67

Jean-Gérard Lacuée de Cessac

A - Plume et encre brune en 4[e] page d'une double feuille (à la première page quatre vers autographes, à la seconde deux bustes de profil de Charles, à la troisième Léopoldine avec des nattes, Adèle et un polichinelle). — 204×126.

N.a.f. 13355, f. 30v

Le dessin n° 12 du musée de Villequier, variante de celui-ci, porte la légende "Lacuée de Cessac". Bien que l'inscription ne soit pas autographe, l'identification du modèle ne fait guère de doute. Lacuée de Cessac (1752-1841) fut fort maltraité par Hugo qui écrit : "Général sans avoir de sa vie touché un fusil et académicien sans avoir touché une plume" (cf M 6, p. 1383). Dans le même album factice de la Bibliothèque nationale, figurent quatre autres portraits-charges du même personnage : f. 20[1] (M I, 47), 21[1] (M I, 60) et les deux ci-dessous.

J. et R., *Trois albums*, p. 37 ; M I, 54 ; pour le dessin de Villequier, Georgel, *Coll. publiques*, p. 254.

B - Plume et encre brune, trace de timbre sec. — 200×115.

N.a.f. 13355, f. 20[2]

J. et R., *Trois albums*, p. 35 ; M I, 53.

C - Plume et encre brune. — 175×117.

N.a.f. 13355, f. 23[1]

Les sept sacs au bas du dessin doivent sans doute se lire "Cessac".

J. et R., *Trois albums*, p. 35 ; M I, 52.

Vers 1832.



66

64

67A

67B

67C



68

68

Jean-Baptiste Sanson de Pongerville

Plume et encre brune. En bas, au milieu, non autographe : de Pongerville. — 228×158, collé sur un carton de 273×185.

Hist. : Vente Paris, Hôtel Drouot, 25 novembre 1970, nº 42 ; Librairie Georges Heilbrun ; acquis en 1971.

Villequier, Musée Victor Hugo

Ce dessin est collé sur le même carton qu'une caricature portant également une note non autographe : "Lacuée de Cessac". L'identification de cette dernière étant très vraisemblable (cf nº 67) on peut supposer qu'il en est de même ici. D'autre part, si les portraits de Pongerville conservés au Département des estampes de la Bibliothèque nationale le représentent de face, on y reconnaît bien l'avancée du menton que la caricature accentue à peine (cf Estampes, N 2 1546).

Ecrivain et latiniste, Pongerville (1792-1870) entra à l'Académie en avril 1830. Dans les *Quarante médaillons de l'Académie,* Barbey d'Aurevilly le définit ainsi : "Académicien du temps de Sérapis. Il a traduit Lucrèce en vers, puis il est entré dans le silence des Pyramides qui, comme on sait, sont des tombeaux". Hugo, quant à lui, utilise ici le dessin, pour s'attaquer à un personnage qui représente à ses yeux l'un des ennemis du romantisme. Pourtant, en 1841, Pongerville devait contribuer à le faire entrer à l'Académie. Le 12 janvier 1854, Victor Hugo écrira :

"Il y a une excellente âme : c'est Pongerville. S'il n'était pas jusqu'au cou et jusqu'au licou dans le 2 décembre, je lui écrirais..."

Vers 1832-1835.

Georgel, *Coll. publiques,* p. 254 ; Cat. Villequier nº 11.

Exp. : Villequier-Paris, 1971-1972, nº 4.



69



71(1)



(2)



(3)



(4)



(5)

69

Paul Foucher

Plume et encre brune sur papier beige collé sur carton. — 140×80.

Hist. : Vente Paris, Hôtel Drouot, 17 mars 1972, H.C.

Villequier, Musée Victor Hugo

Malgré certains traits que l'on retrouve dans d'autres caricatures de même époque (avancée de la bouche — traitement de la chevelure), le personnage peut être identifié par comparaison à des portraits exécutés par Delacroix et Musset (Maison de Victor Hugo) et Deveria (Musée de Villequier). Paul Foucher (1810-1875), beau-frère de Victor Hugo, se déclara l'auteur de la pièce *Amy Robsart* dont Hugo, après l'échec, revendiqua la paternité (voir n° 25).

Vers 1832-1835.

Cat. Villequier, n° 13.

Exp. : Londres, 1974, n° 4.

70

"Je vous répète que cette littérature moderne fait frémir !"

Plume et encre brune. — 161×132.

Hist. : Acquis en 1977.

Villequier, Musée Victor Hugo

Même type de personnage que nos n°s 71^{7} et 83, proche aussi d'une caricature de la Maison de Victor Hugo que sa légende situe vers 1835 (M I, 107). Le "Je vous répète que cette littérature moderne fait frémir !" comme "Ne me parlez pas du drame moderne !" sur un dessin de la Maison de Victor Hugo (M I, 78) rattache évidemment cette caricature à la bataille romantique sans qu'il faille nécessairement penser à *Hernani.*

Vers 1835.

Cat. Villequier, n° 10.

71

Facéties pour les enfants

Nous réunissons ici une série de dessins conservés dans l'album N.a.f. 13355. Ils nous paraissent s'échelonner entre 1831-1832 (cf n°s 64-66) et 1835, date à laquelle, d'après la correspondance de Léopoldine, Clémentine de la Roncière entre en rapport avec les enfants Hugo. "Didine" et "Poupée" désignent Léopoldine et "dédé" Adèle, l'autre fille de Victor Hugo.

Plume et encre sur papier bleuté ou crème.

N.a.f. 13355

[1] "la petite mangelair. amie de Poupée". [f. 28^{2}, 104×65 ; M I, 34]
[2] "Pauline jourdan". [f. 28^{4}, 76×65 ; M I, 32]
[3] "la plus jolie de l'école". [f. 31^{5}, 105×65 ; M I, 35]
[4] "Mlle Briand". [f. 42^{2}, 103×65 ; M I, 33]
[5] "mari de didine". [f. 31^{3}, 73×80 ; M I, 30]
[6] "mari de dédé". [f. 31^{4}, 76×90 ; M I, 31]
[7] "mari de clémentine". [f. 31^{6}, 90×76 ; M I, 29]
[8] "est-il gentil ! est-il gentil ! me ressemble-t-il attends, prends garde, titi tu vas tomber mon petit". [f. 28^{3}, 110×93 ; M I, 36]
[9] "fi, mam'selle ! Vous serez en pénitence toute la journée !" [f. 31^{1}, 120×97 ; M I, 39]
[10] "je vous y prends donc, petits drôles !" [f. 28^{5} ; 112×105 ; M I, 40]

Vers 1831-1835.



70





(7)



(8)



(9)



(10)





72

72

"l'éloquence" — "le vertueux instituteur"

Plume et encre brune, en 4e page d'une lettre en deux feuillets d'A.-M. Barthélemy, non datée, sur papier au filigrane Whatman Turkey Mill 1831. — 122×194.

N.a.f. 13355, f. 3v

Daté par R. Journet et G. Robert vers 1835, ce dessin pourrait être antérieur, compte tenu du filigrane et du style des personnages apparenté à d'autres caricatures destinées aux enfants (cf nos 64-66, 71).

Vers 1831-1835.

J. et R., *Trois albums*, p. 32-33 ; M I, 26-27.



74



73

73

"Garde national"

Plume et encre brune au verso d'une carte commerciale de "Duflocq, marchand de bois, successeur de MM. Marcellot frères, Rue de la Pépinière, N° 50 bis" ; cartonnage crème. Au bas du dessin la légende : "Garde national fraîchement décoré composé de six pièces non comprise la bosse de devant [?]" Au-dessus de la guérite, autre mention : "MÉRI". — 106×66.

N.a.f. 13355, f. 41r

Caricature très sommaire d'un personnage en faction ; de profil à gauche, la bouche en estuaire. Peut-être une allusion aux émeutes d'avril 1834 et à la bataille du cloître Saint-Merri ?

1834 ?

J. et R., *Trois albums*, p. 42 ; M I, 61.

74

"Prêtre de l'église Châtel"

Plume et encre brune. — 130×73.

N.a.f. 13356, f. 24v

Il s'agit vraisemblablement de l'abbé Auzou :

"Après 1830, un prêtre appelé Châtel eut l'idée de se faire pape et même un peu Dieu. Il inventa une religion, loua une boutique boulevard Saint-Denis et se déclara primat des Gaules. La religion et la boutique s'appelèrent *Église française*. On n'y parlait pas latin ; on n'y parlait pas français non plus.
L'abbé Châtel avait un vicaire, nommé l'abbé Auzou ; il appella ce vicaire : coadjuteur".

Le style apparente ce dessin aux caricatures de 1832 à 1835.

M I, 93.

75

"Salut monument gigantesque !"

Plume et encre brune. Sur le fronton : "L'AMAS / DE LAINE" ; au bas du dessin, la légende ci-dessus. — 232×182.

N.a.f. 13356, f. 60v

La légende portée sur le fronton vise naturellement l'église de la Madeleine dont Victor Hugo écrira dans *Littérature et philosophie mêlées* (M 5, p. 1834) :

"N'est-ce pas une belle chose, en vérité, que votre Madeleine, ce tome deux de la Bourse, avec son lourd tympan qui écrase sa maigre colonnade ? Oh ! qui me délivrera des colonnades !
De grâce, employez mieux nos millions.
Ne les employez même pas à parfaire le Louvre".
Hugo reviendra sur le même sujet dans sa lettre du 18 juin 1836 où il relate sa visite à Chartres :
"Il faut être un bien vaillant maçon pour s'attaquer à des édifices comme Chartres ou Saint Denis quand on est tout au plus capable de bâtir un pastiche bâtard comme la Bourse ou la Madeleine."

Vers 1832-1835.

M I, 60.

76

"Homaje à la bôté"

Plume et encre brune, sur papier vergé. — 139×84.

N.a.f. 13355, f. 37²

Jeune fille décharnée, assise sur un tabouret. Debout devant elle, de profil à gauche, vieux beau à la mâchoire inférieure en plateau, le chapeau à la main. Le traitement de la chevelure est comparable au n° 68.

Vers 1832-1835.

J. et R., *Trois albums,* p. 40 ; M I, 96.

77

"Salut à la beauté !"

Plume et encre brune sur papier vergé. — 110×115.

N.a.f. 13355, f. 37³

La datation est incertaine ; cette caricature ne devrait cependant pas être éloignée du n° précédent.

Vers 1835 ?

J. et R., *Trois albums,* p. 40 ; M I, 95.

78

"belles, voulez-vous éprouver ?

Plume et encre brune, sur papier vergé et filigrané. — 205×99.

N.a.f. 13355, f. 40²

Grosse tête de dandy, cheveux ébouriffés sur corps filiforme.

Vers 1835 ?

J. et R., *Trois albums,* p. 42 ; *Min.,* 5 ; M I, 102 ; *Gal.,* 5.



75



76


77


78


79

79

"Séduire l'épouse de mon ami ! que me proposez-vous là ?"

Plume et encre brune, en 3[e] page d'une lettre en deux feuillets de Ch. Ducros, auteur de *Premières Pensées* (1834), datée du 30 novembre 1835, sur papier crème avec timbre sec. — 190×135.

N.a.f. 13355, f. 36[1]

Le profil indiqué par une série de courbes est très proche d'un dessin de la Maison de Victor Hugo (M I, 105).

Vers 1835.

J. et R., *Trois albums,* p. 40 ; *Min.,* 12 ; M I, 104 ; *Gal.,* 12.



81

80

"belle femme !!!"

Plume et encre brune. — 175×190.

N.a.f. 13355, f. 26[3]v

Un homme à grosse tête et grand nez joint les mains en lorgnant au loin une silhouette féminine. Apparenté à un dessin, conservé à la Maison de Victor Hugo : "Je romps avec vous, soyez heureuse, madame avec un autre !" (M I, 108).

Vers 1835.

J. et R., *Trois albums,* p. 36 ; M I, 97.

81

"Soyez tranquille ! j'ai mon projet !"

Plume et encre brune sur papier bleu, au verso d'un fragment de lettre ou d'enveloppe portant la mention "homme de lettres, Paris". — 135×105.

N.a.f. 13355, f. 40[1]

Grosse tête de profil à gauche, sur petit corps ; mains tendues.

Vers 1835.

J. et R., *Trois albums,* p. 42 ; *Min.,* 4 ; M I, 87 ; *Gal.,* 4.

82

"Ils vous plantent là, après !"

Plume et encre brune sur papier jaune au verso d'un fragment de couverture du *Monde dramatique* daté de 1835. — 159×105.

N.a.f. 13355, f. 26[2]v

On rapprochera ce dessin d'une caricature de la Maison de Victor Hugo (M I, 111).

Vers 1835.

J. et R., *Trois albums,* p. 36 ; M I, 110.

83

"portrait du rédacteur avec la queue que le public lui fait"

Plume et encre brune sur coupure de presse. 1835. — 228×87.

N.a.f. 13355, f. 42[1]

Personnage traité à la façon de "Pista" tirant une langue énorme en marge d'un fragment de journal qui comporte un éreintement d'*Anselme* de Philippe Busoni et cite avec dérision



80



82

Victor Hugo : "Certes, si ce n'est pas toujours bon signe, [...] c'est du moins toujours un grand avantage pour un auteur, qu'on ne puisse parler de lui sans intéresser dans la question le passé, le présent et l'avenir des littératures ; sans balancer Racine avec Shakespeare, Hoffmann avec Crébillon fils, Victor Hugo avec les enfants présomptifs qui danseront autour de sa statue non moins présomptive."

Vers 1835.

J. et R., *Trois albums*, p. 42 ; M I, 72.



et de conviction dans ces disputes littérair en apparence si animées. Heureux cependa ceux qui les excitent pour leur gloire perso nelle. Certes, si ce n'est pas toujours un bo signe, comme on dit vulgairement, c'est du moins toujours un grand avantage pour un auteur, qu'on ne puisse parler de lui sans intéresser dans la question le passé, le présent et l'avenir des littératures; sans balancer Racine avec Shakspeare, Hoffmann avec Crébillon fils, Victor Hugo avec les enfants présomptifs qui danseront autour de sa statue non moins présomptive. Heureux, trois fois heureux, l'auteur qui, d'un trait de sa plume, peut remuer tant et de si graves questions!

M. Philippe Busoni n'est pas cet auteur là, et son *Anselme* ne valait guère la peine qu'on le prît de si loin. J'ai déjà dit qu'il ne se rapporte à aucune poétique connue; il ne procède, en effet, ni de Racine ni de Shakspeare, il ne procède que de M. Busoni; et je dirais en raison de cette origine, il constitue un e nouveau et va donner lieu à une poétique nouvelle, si M. Romieu, un de nos préfets que connait et admire pour ses *Proverbes dramatiques*, n'avait pas antérieurement posé les limites de ce genre et de cette poétique dans l'*Homme que sa cuisinière vole*. Relisez ce petit drame, d'une admirable simplicité, où l'exposition n'est autre chose que le titre, où le nœud consiste en ce que la cuisinière répond à son maître : *je ne sais pas quelle mouche vous pique*; enfin, où le dénouement à la discrétion des deux interlocuteurs, lesquels cessent tout naturellement de parler, quand l'haleine leur manque. Relisez, et vous aurez la fable d'*Anselme* dans toute l'ingénuité de son artifice.

Je ne sais pas, à mon tour, quelle moucl piquait M. Philippe Busoni, quand il a cor son œuvre; à moins que ce ne soit la mê qu'on voit dans *Fich-Tong-Kan*, faire élec de domicile sur le nez du magnifique emp de la Chine, laquelle mouche, vérification se trouve être un hanneton. A la bonne h Qu'*Anselme* soit donc né d'une démange d'écrire prise pour de l'inspiration, je cor très-bien cette illusion à laquelle nous som tous sujets; mais c'est qu'en vérité le résultat est ici par trop mince, et le hanneton me par une toute autre importance comme fait . comme morale.

Est-il possible qu'un critique de professior soit tombé dans une pareille erreur! L'homme qui fait métier de juger les autres, perd-il à ce point la faculté de se juger lui-même? Voilà qui est plus affligeant à penser, qu'*Anselme* n'est affligeant à lire. Je n'ai plus le courage d'insister sur la nullité de ce livre, dont le goût sévère de l'auteur a sans doute déjà fait justice. J'ajouterai donc seulement qu'au mérite des inventions dont je viens de dire les équivalents, M. Philippe Busoni joint celui d'un style remarquablement vide, pâle, sec et décharné.

83

84

"Pista"

Six dessins encre brune sur papier vergé. Chaque dessin porte une légende autographe ;

[1] "Pista va chez les filles",
[2] "Pista convoite une jolie femme",
[3] "Pista donne un coup de pied au cul à un gamin qui lui a manqué",
[4]"Pista reçoit le prix de poésie à l'institut",
[5] "Pista a la croix d'honneur et crie : vive le roâ",
[6] "Pista monte la garde et appelle les républicains *sacrés cochons*".

— Chaque dessin 95×120.

N.a.f. 13355, f. 24-25

Ces dessins ont été généralement datés à partir du *Journal intime* d'Antoine Fontaney. A la date du 16 avril 1832, celui-ci évoque en effet "Victor [...] faisant les petites caricatures de Toto, Pista qu'il met tous les soirs sur le lit de ses enfants et qu'ils trouvent en s'éveillant, le matin, à leur grande joie ; —" (N.a.f. 17345, f. 122).

Le nom de Pista se trouve également sur un dessin portant la légende "Toto triomphe de Pista" (M.V.H. ; M I, 47) ; ce dernier apparaît sous les traits d'un gamin d'un style fort différent de nos dessins. En 1835, la famille Hugo avait d'autre part un chien "Pista" dont le nom a pu être inspiré par ces caricatures.

Il ne nous semble pas que le *Journal* de Fontaney se rapporte à nos dessins dont les légendes sont peu adaptées à de jeunes enfants. Il serait plus vraisemblable d'admettre qu'il y a eu deux séries, l'une dont nous parle Fontaney, comportant des dessins de Toto (n° 61) et de Toto et Pista (dessin de M.V.H. signalé ci-dessus) l'autre où le nom de Pista finit par désigner un type réduit à une tête et des jambes.

Ce personnage recevant la croix d'honneur (5), montant la garde (6), emprunte vraisemblablement certains traits à l'auteur lui-même. Le style est très proche de la caricature n° 83, précisément datée de 1835.

Vers 1835.

J. et R., *Trois albums,* p. 35-36 ; *Min.,* 6-11 ; M I, 42-43 ; *Gal.,* 6-11.

Exp. : Londres, 1974, n° 2 ; Bologne, 1983, n° 1.

85

"Vous ne savez pas un mot de votre catéchisme, fainéant !"

Plume et encre brune sur papier jaune, au verso d'un fragment de couverture de livraison du *Monde dramatique,* 1835. Légende autographe au bas du dessin. — 162×135.

N.a.f. 13355, f. 28r

Enfant à grosse tête de profil à gauche, la goutte au nez, devant une femme à lunettes et bonnet.

Vers 1835.

J. et R., *Trois albums,* p. 37 ; M I, 41.

86

"Oh ! le bon poële ! Gardes nationaux au feu."

Plume et encre brune. — 105×130.

N.a.f. 13355, f. 41r

Les jeux de mains apparentent ce dessin au n° 79 et à M I, 83. Quatre personnages caricaturaux aux mains énormes s'agglutinent autour d'un tuyau de poêle.

Vers 1835 ?

J. et R., *Trois albums,* p. 42 ; M I, 62.



84 (1)



(2)



(3)



85



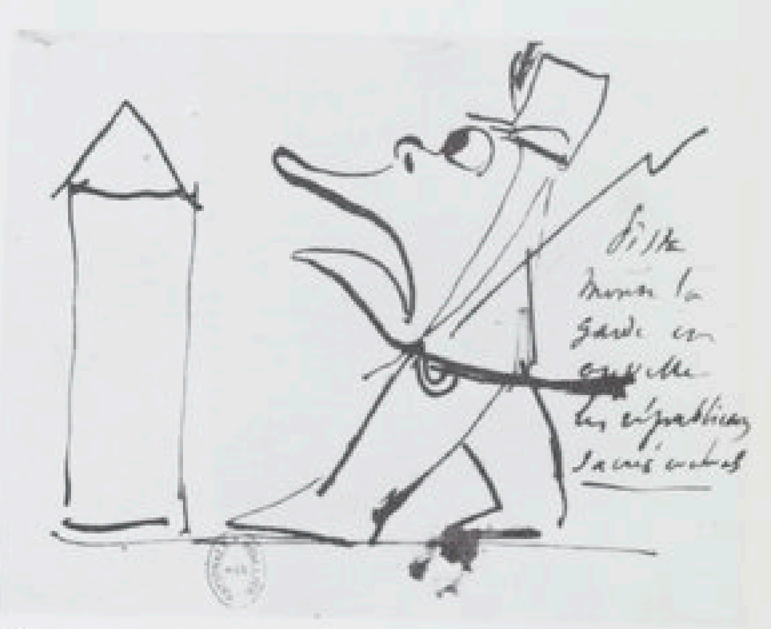
86



(4)



(5)



(6)



87



88



90

87

"le Roi n'a pas été blessé !!!!"

Plume et encre brune. — 99×78.

N.a.f. 13355, f. 144

Caricature inspirée de la poire de Peytel, à l'occasion d'un des nombreux attentats contre Louis-Philippe. La posture peut évoquer une carte à jouer.

Après 1832 et avant 1848.

J. et R., *Trois albums,* p. 58 ; M I, 92.

88

"M. Bozart dont l'épouse est de souche espagnole"

Plume et encre brune. Au verso, figure géométrique et calculs. — 167×117.

N.a.f. 13355, f. 27^{4}

On peut se demander quel jeu de mots se cache derrière M. Bozart : Mozart ? ou Beaux-Arts ?

Datation incertaine. A partir de 1835.

J. et R., *Trois albums,* p. 36 ; *Min.,* 3 ; M I, 103 ; *Gal.,* 3.

89

"que te dirai-je, ami ? Mon cœur en fut charmé"

Plume et encre brune. Au verso, exercice d'écriture d'enfant. — 185×171.

N.a.f. 13355, f. 27^{1}

Il s'agit peut-être d'une scène théâtrale. Le traitement de la chevelure et des mains se retrouve dans notre n° 79 (M I, 104), de 1835 et dans un dessin intitulé : "M. Bignan recevant le prix de poésie à l'académie." (M.V.H.) que la légende permet de dater de 1837.

Vers 1835-1837.

J. et R., *Trois albums,* p. 36 ; M I, 99.

90

Homme au turban de profil à gauche

Plume et encre brune sur papier Whatman (?). — 211×96.

N.a.f. 13355, f. 22^{4}

Personnage à tenue orientale à tête disproportionnée par rapport au reste du corps, anneau

à l'oreille, tunique courte et sandales. Proche d'une esquisse figurant au f. 23[r] du même recueil (M I, 55), ce dessin évoque également (turban et moustaches), la caricature de Népomucène Lemercier figurant sur la page de titre du manuscrit du discours prononcé par Victor Hugo lors de sa réception à l'Académie française en 1841 (M I, 84).

Vers 1835-1840.

J. et R., *Trois albums,* p. 35 ; M I, 56.

91

Femme au long cou

Plume et encre brune sur papier jaune timbré des initiales A H (Adèle Hugo) surmontées d'un tortil de baron, collé sur une feuille de papier blanc. — 201 × 132.

Hist. : Coll. Auguste Vacquerie ; Mme Ernest Lefèvre ; Pierre Lefèvre-Vacquerie.

Collection particulière

Pierre Georgel remarque *(cat. cit.)* que le papier de ce dessin a été utilisé dans le manuscrit des *Voix intérieures* et la correspondance de Madame Victor Hugo en 1837. On peut ainsi dater cette caricature qui annonce par bien des traits (long cou — aspect faunesque, métamorphose du chignon ou du dossier de la chaise en queue d'animal, de l'éventail (?) en papillon) certains dessins de 1856 (voir par exemple la *Femme au perroquet* n° 201).

Vers 1837.

Exp. : Villequier-Paris, 1971-1972, n° 9 ; Londres, 1974, n° 7.

92

Homme-oiseau

Plume et encre brume. — 132 × 103.

N.a.f. 13356, f. 8[r]

Ce personnage en queue de pie, à pieds palmés, dont la décoration elle-même est métamorphosée en oiseau, préfigure, comme le numéro précédent, les êtres hybrides de 1856-1857, où les thèmes musicaux ont une grande part. Il est remarquable qu'au verso de ce dessin, se trouve précisément un danseur à tête animale et qu'au bas de la feuille figure une portée musicale grossièrement notée ; le traitement de l'œil et de la chevelure est proche de M I, 108 et du n° 80.

Vers 1835-1837 ?

M I, 66 ; verso inédit.



89



91



92



93A

93

A — “Scène de famille”

Plume, encre brune et lavis. Au bas du dessin la légende :

“Scène de famille — Auzou engraissé par le bonheur dîne avec Lucas. On entrevoit dans le coin à gauche le pied d'Eulalie dans l'exercice de ses fonctions amoureuses.” — 220×82.

N.a.f. 13355, f. 38^{1}

J. et R., *Trois albums,* p. 41 ; M I, 112.

B — “Hippolyte Lucas disant à sa femme : — Misérable !”

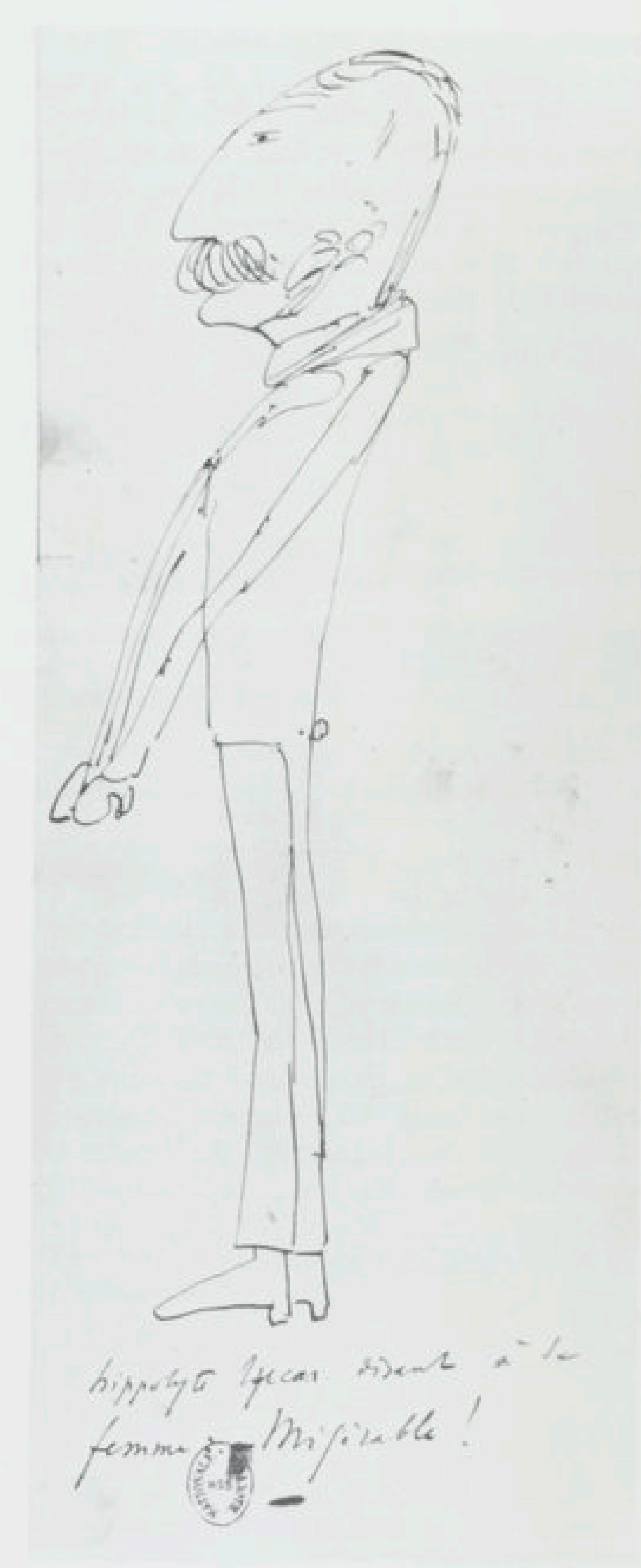
Plume et encre brune sur papier filigrané. Dessin sur le même papier que le précédent. — 282×98.

N.a.f. 13355, f. 38^{2}

Ces deux charges concernent Hippolyte Lucas (1807-1878), critique auteur de livrets d'opéra et de pièces de théâtre. Ses relations avec Hugo sont attestées par des lettres dès 1841. Auzou est probablement le marchand de papier établi rue Saint-André-des-Arts qui s'était lancé dans l'édition en finançant par exemple le 3e dixain des *Contes drolatiques* de Balzac (1837).

Après 1841 ?

J. et R., *Trois albums,* p. 41 ; M I, 113.



93B



94

Personnage à mi-corps

Plume et encre brune. — 138×216.

N.a.f. 13355, f. 80

On peut penser qu'il s'agit d'une esquisse de vêtement de scène.

Datation incertaine, avant l'exil.

J. et R., *Trois albums,* p. 51 ; M I, 184.

Voyages

Grand amateur de « courses lointaines » et lecteur de « Voyages », Victor Hugo avait, dès 1825, accompli aux Alpes, un voyage « romantique et pittoresque » en compagnie d'Adèle, de Léopoldine et de Nodier, mais, de 1834 à 1837, ses voyages annuels dans le Nord de la France et la Belgique seront relatés dans des lettres qui constituent un véritable « journal ». Notant ses impressions dans des carnets, dessinant la « chose vue », la décrivant, le poète amplifie l'impression du moment.

103

Certes, le voyage est une détente, une manière de « changer l'attitude de son esprit » comme Victor Hugo l'écrira dans *le Rhin* (n° 183) ou d'afficher « relâche » comme il le dira bien plus tard dans *les Chansons des rues et des bois* (n° 241), mais ce « laborieux fainéant » y est toujours en quête de tout ce qui pourra nourrir son imagination.

Les dessins et manuscrits que nous présentons donnent plusieurs exemples de ces notations et transpositions. Il est remarquable, comme l'a souligné P. Georgel, que les premiers dessins de paysages où l'imagination prend son envol (n° 96 et n° 97) soient contemporains des grands poèmes lyriques de 1837. *Tristesse d'Olympio* est exposé ici (n° 52) mais on pourra également évoquer le poème *A Albert Dürer :*

> « Là se penchent rêveurs les vieux pins, les grands ormes
> Dont les rameaux tordus font cent coudes difformes »

J. P.

95

Paysage

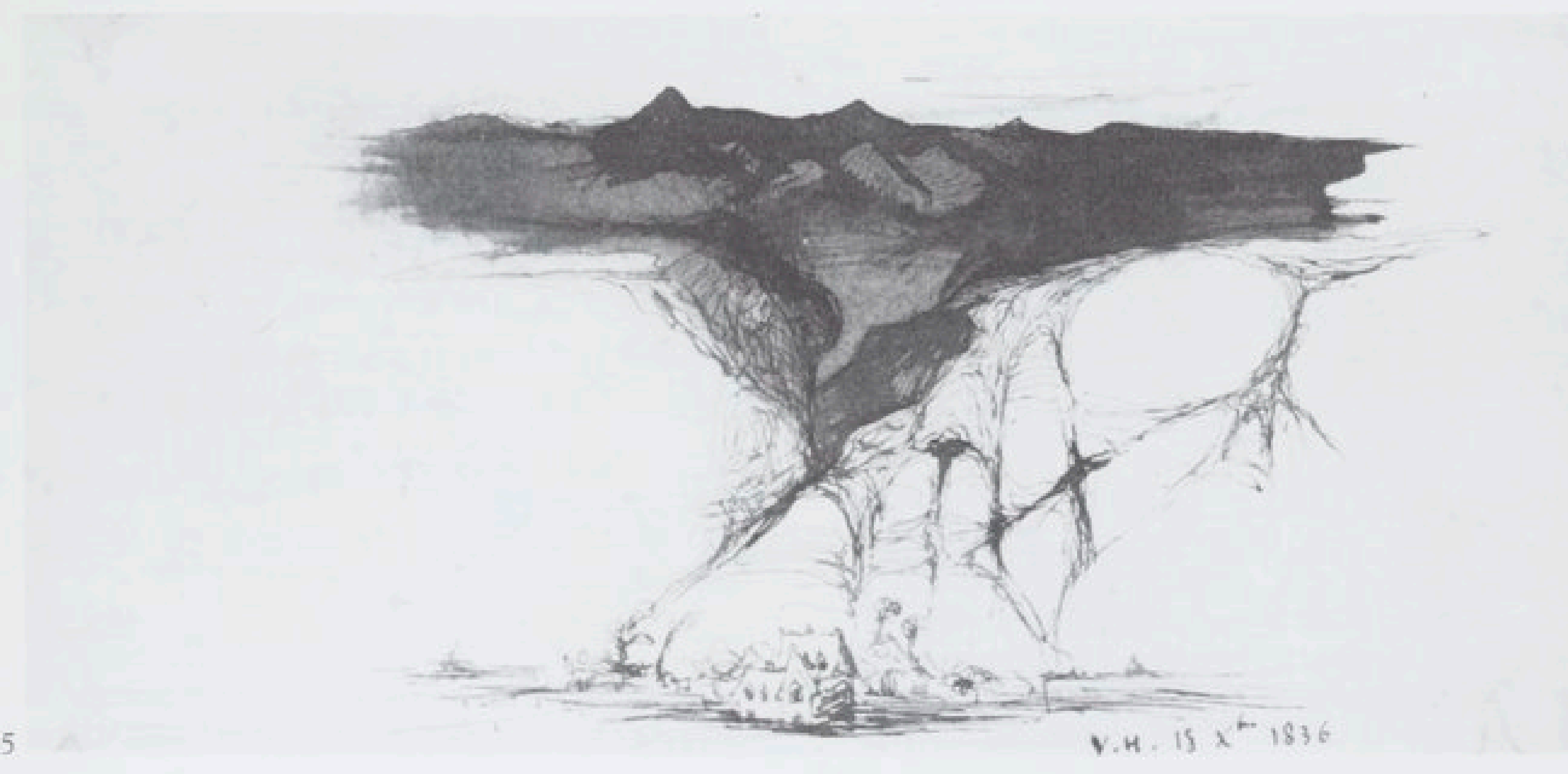
Plume et encre brune. En bas à droite, de la même encre, la signature : "V.H. 18 Xbre 1836".

Hist. : Coll. Henri de Rothschild offerte à la Bibliothèque nationale en 1933. — 73×153.

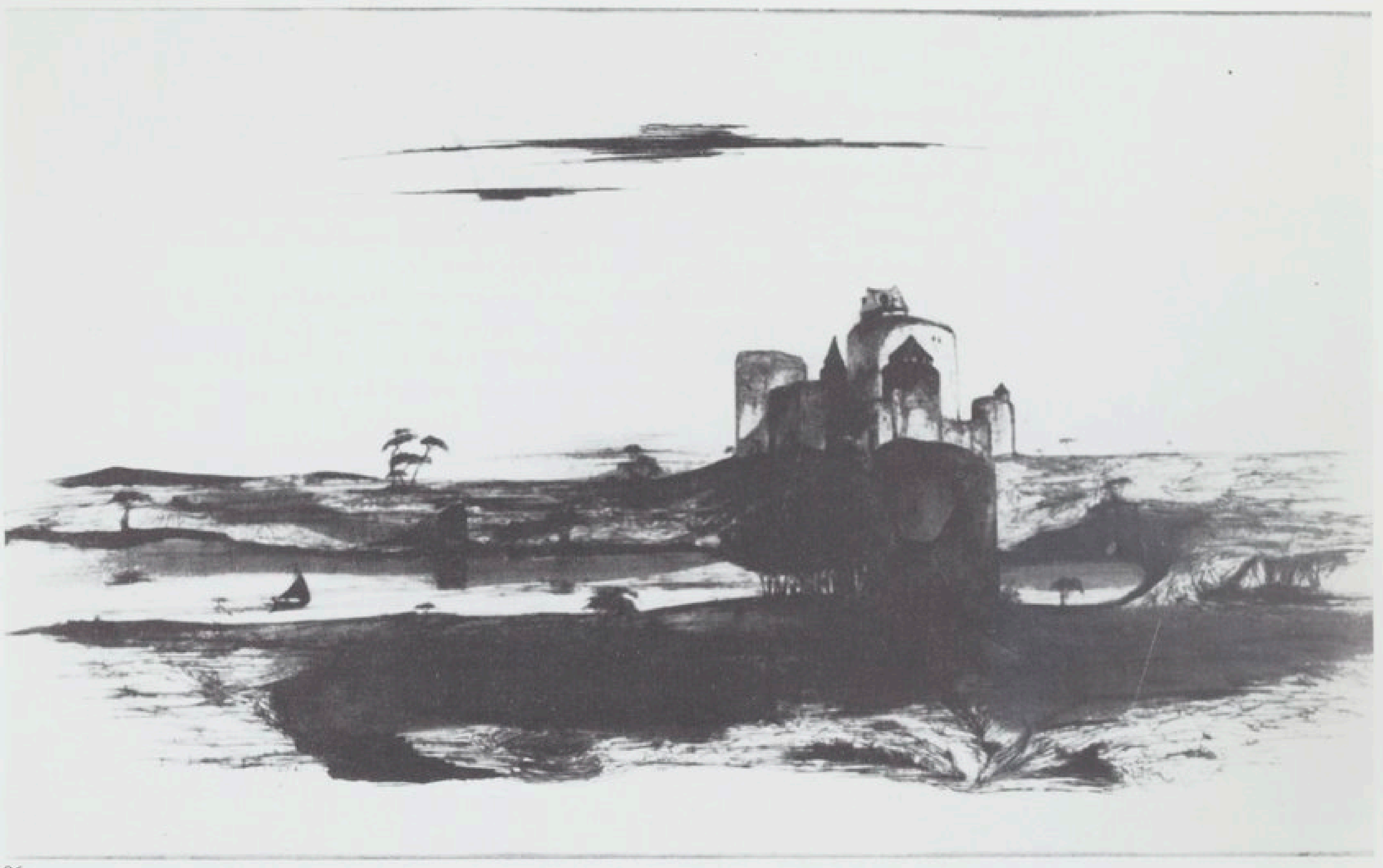
Mss, Autographes Rothschild, A XIX 1436 bis

La date notée au bas de ce dessin soulève un certain nombre de problèmes : ce paysage semble être une étude d'après nature, or, en décembre 1836, Victor Hugo est à Paris : s'agit-il d'une excursion, ou d'un dessin antidaté ?

Inédit.



95



96

96

Paysage avec lac, ruine et château

Plume et lavis d'encre brune ; en bas à gauche : "Victor Hugo 26 février 1837". — 180×270.

Hist. : Coll. Paul Meurice ; Pierre Granville ; donation Granville au Musée des Beaux-Arts de Dijon.

Dijon, Musée des Beaux-Arts

Il est difficile d'identifier ce château, peut-être celui de Fougères (Georgel, *art. cit.*), dont Hugo exécuta, lors de son voyage en 1836, un croquis à la mine de plomb (M.V.H. ; M II, 80). Le monument a été transfiguré en une sorte de temple oriental, comme Hugo en dessina un certain nombre au cours de cette même année 1837 (M II, 494 à 501). Le travail de la plume rend le dessin "assez semblable à l'eau-forte" comme l'écrit Th. Gautier en 1838 dans *Album cosmopolite.*

Georgel, *Coll. publiques,* p. 255-256 ; *Donation Granville,* n° 145.

Exp. : Villequier-Paris, 1972, n° 11.

97

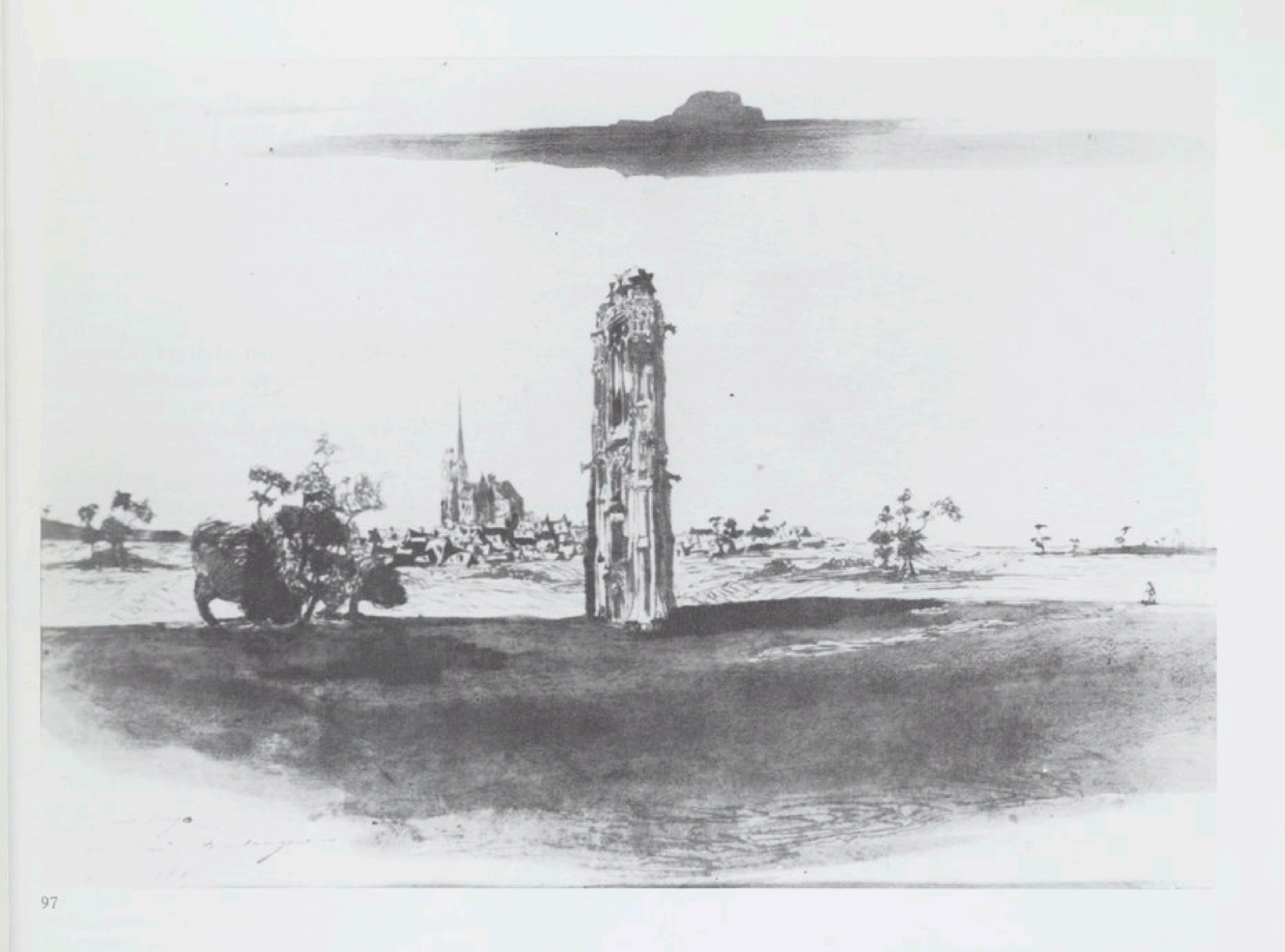
Paysage à la tour Saint-Jacques

Plume et lavis d'encre brune. En bas à gauche : "Victor Hugo (pour Louis Boulanger) avril 1837". — 188×262.

Hist. : Coll. Paul Meurice ; Pierre Granville ; donation Granville au Musée des Beaux-Arts de Dijon.

Dijon, Musée des Beaux-Arts

Une tour où l'on reconnaît la tour Saint-Jacques avant sa restauration se dresse ici en pleine campagne, tandis qu'à



97

l'arrière-plan se profile une cathédrale, peut-être la cathédrale de Chartres, vue le 17 juin 1836 (cf Georgel, *art. cit.*). La technique est comparable à celle du dessin précédent, mais les plages de lavis sont plus importantes et la composition centrée sur le motif principal. La Tour Saint-Jacques est fréquemment citée dans *Notre-Dame de Paris :*

"C'était le riche clocher carré de Saint-Jacques-de-la-Boucherie, avec ses angles tout émoussés de sculptures, déjà admirable, quoiqu'il ne fût pas achevé au quinzième siècle. Il lui manquait en particulier ces quatre monstres qui, aujourd'hui encore, perchés aux encoignures de son toit, ont l'air de quatre sphinx qui donnent à deviner au nouveau Paris l'énigme de l'ancien".
(*Notre-Dame de Paris,* III, II).

Comme dans le n° 96, tous les éléments : monuments, arbres, scènes de la campagne (noter par exemple le petit laboureur à droite) appartiennent au monde réel, mais leur rapprochement, en les arrachant à leur lieu naturel, nous met sur "la pente de la rêverie" pour reprendre le titre d'un poème des *Feuilles d'Automne* (XXIX) écrit en 1830, où le poète anticipe sur le dessinateur :

"Je vis soudain surgir, parfois du sein des ondes,
A côté des cités vivantes des deux mondes,
D'autres villes aux fronts étranges, inouïs,
Sépulcres ruinés des temps évanouis [...]
Ainsi j'embrassais tout [...]
Or, ce que je voyais, je doute que je puisse
Vous le peindre. C'était comme un grand édifice
Formé d'entassements de siècles et de lieux".

Georgel, *Coll. publiques,* p. 256 et n° 5 (reprod.) ; *Donation Granville,* n° 146.

Exp. : *Louis Boulanger,* Dijon, Musée des Beaux-Arts, 1970, h.c. ; Villequier-Paris, 1971-1972, n° 12.

Voyage en Belgique et dans le nord de la France

Les numéros qui suivent sont des lettres adressées par Victor Hugo à sa femme au cours de son voyage en Belgique et dans le Nord de la France du 11 août au 13 septembre 1837*. Ce voyage, peut-être suggéré à Victor Hugo par Célestin Nanteuil, qui avait visité Anvers en 1836, était alors fort à la mode : Sainte-Beuve (1831), Michelet (1832), Gérard de Nerval et Théophile Gautier (1836) avaient précédé Hugo. Celui-ci, dessinant à travers la Belgique une « extravagante arabesque » accourt « partout où il y a une cathédrale, un hôtel de ville ou un Rubens » (lettre de Courtrai, 27 août 1837). C'est au cours de ce voyage que se précise son goût pour un art de la profusion.

Après l'église Saint Wulfrand d'Abbeville, où il avait été frappé en 1835 par « le véritable fouillis de merveilleux petits détails », après Chartres (1836) « Microscopique et gigantesque » ou Fougères « Complication inextricable de tours et tourelles », la chaire de Sainte Gudule à Bruxelles lui apparaît comme un « poème [...] prodigieusement rococo et prodigieusement beau ». Cette « extravagance » — et « le rococo n'est supportable que s'il est extravagant », — favorise l'exercice de l'imagination qui isole le détail caractéristique. Ainsi, en marge des lettres, apparaissent des croquis minuscules ou, comme le dit J.-B. Barrère, des « caricatures pittoresques ». Les colliers des chevaux de Bruxelles y ont la forme d'une lyre, l'araignée est la clé de voûte des cathédrales (n° 100). Ces « caricatures » se retrouveront tout au long de la carrière de Victor Hugo. Ainsi, trente ans plus tard sur un album exposé ici, mais ouvert à une autre page (n° 300), le poète-dessinateur notera : « Le numéro 22 se promène dans l'étang sous la forme d'un couple de canards. »

J. P.

* Ces lettres ont été publiées en 1892, sous le titre *En voyage : France et Belgique* et en 1974 par Claude Gély, *Voyages, France et Belgique* (1834-1837).

98

Lettre de Victor Hugo à sa femme, Bruxelles — 18 août — Lier. 19 août [1837]

Manuscrit autographe sur divers papiers. Inventorié par le notaire Gâtine, 213e cote, 76e à 78e pièces.

N.a.f. 13391, f. 107-112

Lettre 5 du voyage de 1837.

Nous présentons les f. 107v-108 où Victor Hugo a dessiné (plume et encre brune) et décrit le beffroi de Mons :

"figure-toi une énorme cafetière flanquée au-dessous du ventre de quatre théières moins grosses. Ce serait laid si ce n'était pas grand. La grandeur sauve. Autour de ce genre de clochers imagine des places et des rues irrégulières, tordues, étroites souvent, bordées de hautes maisons de brique et de pierre à pignons taillés du quinzième siècle et à façades contournées du seizième, tu auras une idée d'une ville de Flandre. [...]

De temps en temps un carillon ravissant s'éveillait dans la grande Tour, la Tour des Théières".

Cette architecture flamande où Victor Hugo reconnaît, dans la même lettre (f. 107) "le goût tourmenté et bizarre qui résulte ici du choc du Nord et du Midi, de la Flandre et de l'Espagne", ne cessera d'imprégner jusqu'à la fin de l'exil l'œuvre graphique et littéraire.

Le 19 août, il lui consacre un poème : *Écrit sur la vitre d'une fenêtre flamande.*

"J'aime le carillon dans tes cités antiques,
O vieux pays gardien de tes mœurs domestiques,
Noble Flandre, où le Nord se réchauffe engourdi
Au soleil de Castille et s'accouple au Midi !
Le carillon, c'est l'heure inattendue et folle
Que l'œil croit voir, vêtue en danseuse espagnole,
Apparaître soudain par le trou vif et clair
Que ferait en s'ouvrant une porte de l'air.
Elle vient, secouant sur les toits léthargiques
Son tablier d'argent plein de notes magiques ;"

(*Les Rayons et les Ombres,* XVIII.)

M II, 94.

99

Lettre de Victor Hugo à sa femme, Audenarde — 24 août 7 h. du soir — Tournay — 26 août — [1837]

Manuscrit autographe sur papier vergé et filigrané. Inventorié par le notaire Gâtine, 113ᵉ cote 30ᵉ (?), 72ᵉ et 73ᵉ pièces. — 234 × 193.

N.a.f. 13391, f. 119-122

Lettre 7 du même voyage.
Nous présentons le f. 121, où Victor Hugo encadre son dessin (plume, encre brune et lavis) de la description suivante :

"j'ai vu le gros canon de Gand dont je te fais ici un petit croquis. C'est un énorme tube, fait en lames de fer forgé, un vrai engin du quinzième siècle. Ceux de Gand en ont fort peu de soin. Ils l'ont juché sur trois façons d'assises rococo sculptées en guirlandes, et toute la gueule de la bombarde n'est qu'un réceptacle d'ordures. Ce canon a dix-huit pieds de long et pèse trente-six mille livres. On distingue très bien, dans l'intérieur, les cannelures que font les lames de fer. La bouche a deux pieds et demi de diamètre. Cela jetait de gros boulets de granit ou des tonneaux de mitraille. C'est énorme."

Dans la même lettre, le voyageur décrit longuement la ville et rapporte ses visites de monuments et son admiration pour Rubens, Van Eyck, Otto Venius...

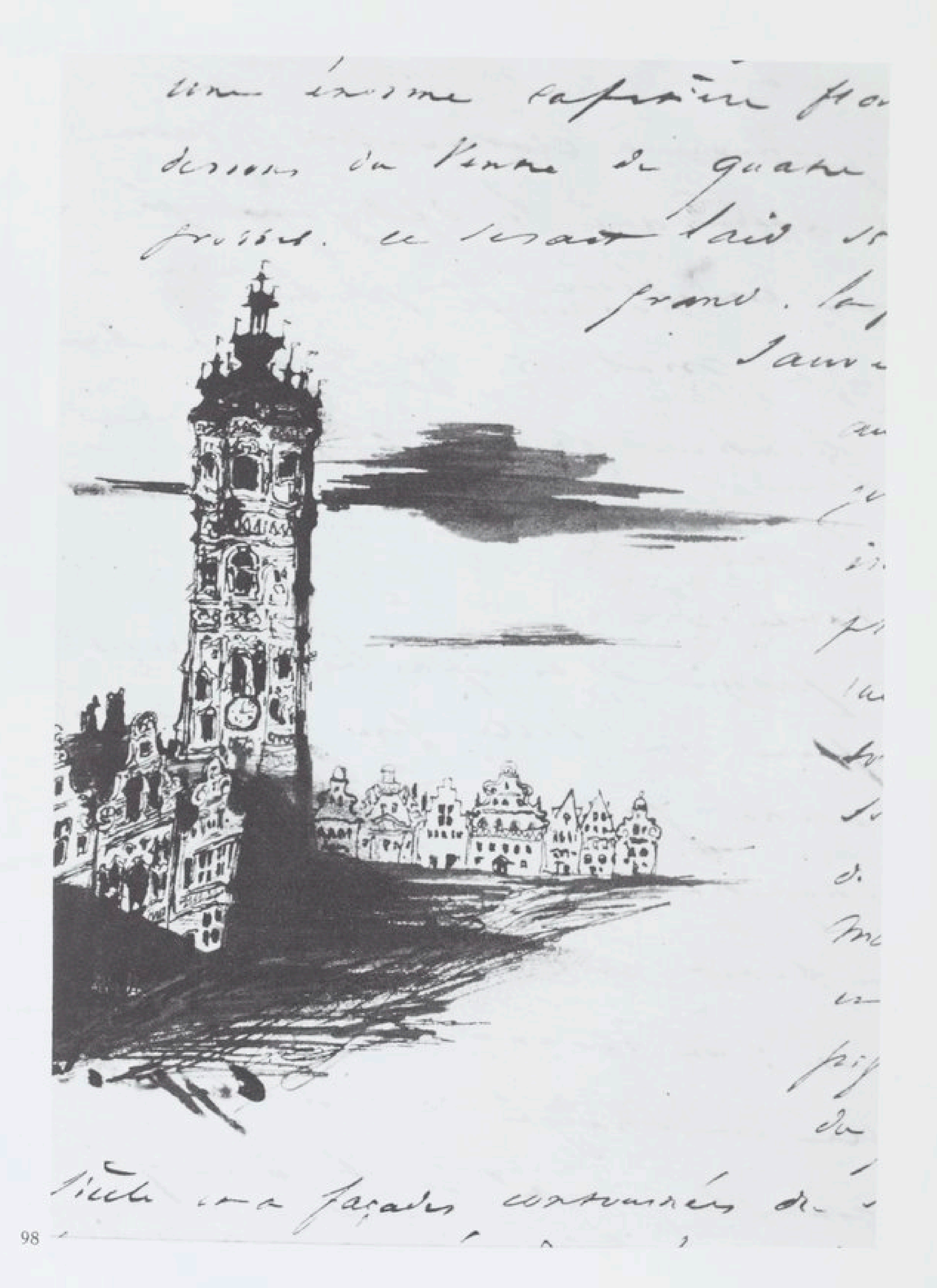
"Au reste, chacune de ces églises flamandes est un musée. J'y voudrais voir notre bon et cher Boulanger."

Le peintre Louis Boulanger écrira peu après : "J'ai été l'autre jour voir l'excellente Mme Hugo, qui m'a montré un fragment de lettre où il y a un ravissant dessin de vous, d'une place, celle de Gand, je crois. Je vous assure que j'en suis curieux, c'est dessiné avec un goût infini et cela a l'air d'être très fidèle. Faites-en beaucoup pour nous qui ne pouvons pas vous suivre."

(*Revue des Sociétés savantes de Haute-Normandie*, 1959, XVI, fasc. 4, p. 92.)

On remarquera sur ce dessin les inscriptions lapidaires de la façade fidèlement reportées. Constante du dessin architectural chez Victor Hugo (cf nº 334).

M II, 95.



une énorme tapisserie flo
dessous du lustre de quatre
grosses. ce serait laid si
grand. la
jaune
siècle aux façades contournées de

98

J'ai
canon
je le
petit
en ex
fait
les
engin
sculp
en ou
sou
fuché
fauve
sculp
et
de la
qu'en
le ca
pieds

EN SPIEGEL

trouvé deux mille livres. On distingue très bien dans les
cannelures que font les lames de fer. ~~la~~ Couronne
en forme de diamants. Cela jetait de gros boulets
ou des tonneaux de mitraille. C'est énorme. c'est
à côté de ces bombardes de Mahomet II qui traînait
mille hommes ou deux mille paires de boeufs.

99

100

Lettre de Victor Hugo à sa femme, Courtray — 27 août 7 h. du soir. — 28. — 6 h du soir. — Gand — [1837]

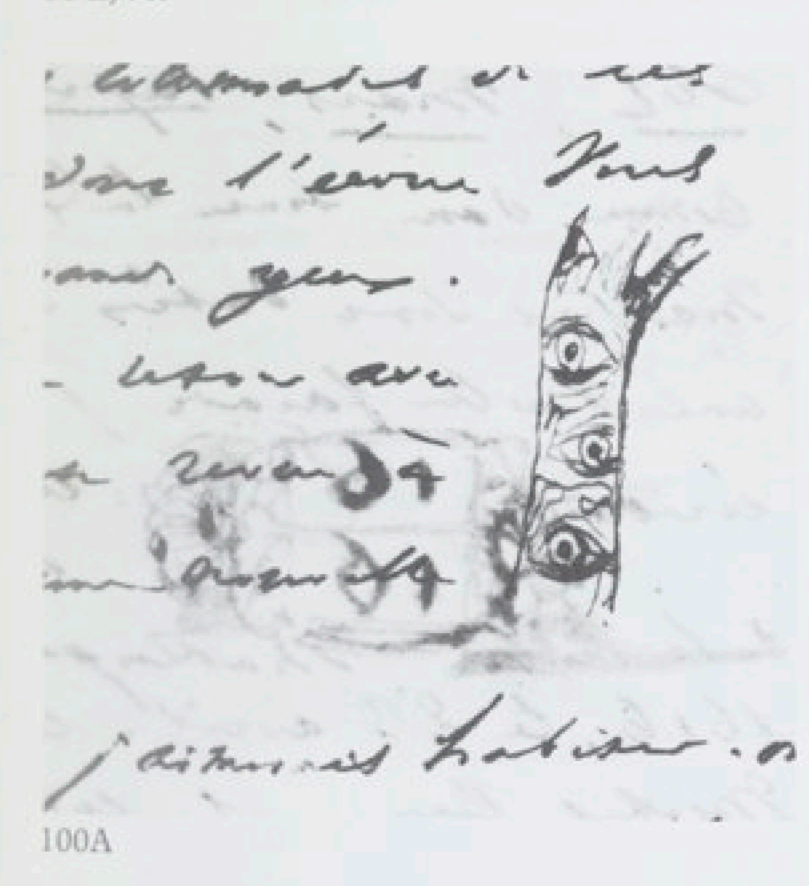
Manuscrit autographe sur divers papiers. Inventorié par le notaire Gâtine, 113e cote. 65e à 68e pièces.

N.a.f. 13391, f. 123-130

Lettre 8 du même voyage, illustrée de trois dessins. Nous présentons :
A — f. 125v-126, fragment de la lettre écrite de Courtray où Hugo, décrivant le trajet "de Menin à Ypres", note :
"Ce sont partout de ces gracieux petits enclos verts que les peintres flamands aiment tant. Et puis le chemin traverse un bois, et il est bordé çà et là de longues colonnades de ces beaux peupliers d'Italie dont l'écorce vous regarde passer avec de grands yeux."

Figure, en marge, le dessin (plume et encre brune) d'un tronc de peuplier.

M II, 96.



100A

B — f. 127v-128, fragment de la lettre écrite de Gand :

"Et puis pour l'art rien n'est laid, rien n'est impur, c'est ce qu'on n'a pas encore voulu comprendre de nos jours. Les objets de la nature les plus repoussants lui donnent des motifs admirables. Nous estimons une araignée chose hideuse, et nous sommes ravis de retrouver sa toile en rosace sur les façades des cathédrales, et son corps et ses pattes en clef de voûte dans les chapelles."

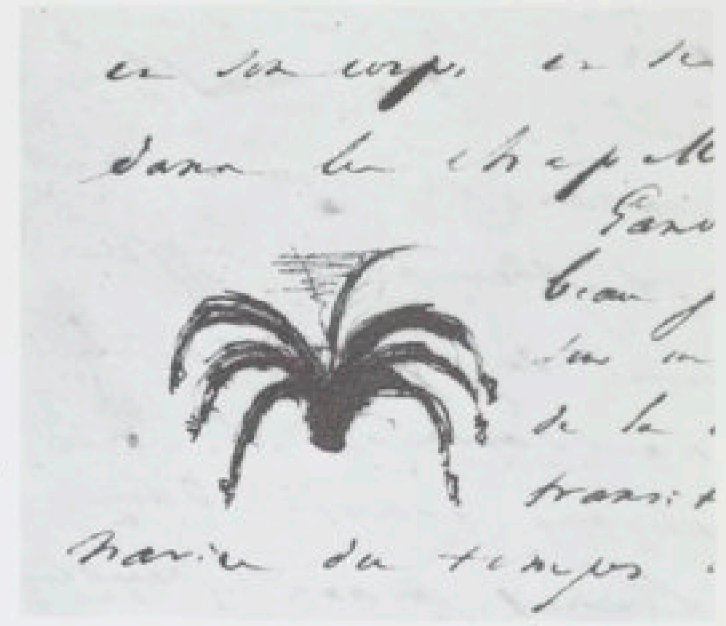
En marge figure le dessin de l'araignée (plume et encre brune).

M I, 271.

Au f. 128, Victor Hugo rapporte sa visite dans "les décombres de l'abbaye de Saint-Bavon" et ajoute :

"il pousse dans l'enclos que font ces vieux murs écroulés des coquelicots doubles qui m'ont paru des fleurs bien civilisées pour un lieu si sauvage. J'en ai cueilli un que je t'envoie, mon Adèle bien-aimée."

La fleur a été effectivement collée sur le bord de la lettre.



100B

101

Lettre de Victor Hugo à sa femme, Bernay — 5 7bre 9 h. du matin [1837].

Manuscrit autographe sur papier au timbre sec "BATH". Inventorié par le notaire Gâtine, 113e cote 46e à 48e pièces.

N.a.f. 13391, f. 152-157

Nous présentons les f. 154 et 155v.
A — f. 154 : Hugo rapporte sa visite à Montreuil-sur-Mer et de deux de ses églises :
"J'ai trouvé [...] dans la plus grande une piscine romaine d'un beau goût. N'en juge pas d'après le gribouillage."

Il s'agit en fait des fonts baptismaux de l'église Saint-Saulve (XIIIe s.). Suit une réflexion sur l'unité de la nature : "beau et glorieux livre" qui lui apparaît comme une chaîne continue commençant à la pierre "et dont les derniers chaînons, invisibles et impalpables pour nous, remontent jusqu'à Dieu."

Cette thèse qui apparaît pour la première fois dans une lettre à Adèle du 30 juin 1836 ne cessera d'être reprise dans son œuvre (voir notamment *Ce que dit la Bouche d'ombre*, n° 3). De cette visite à Montreuil, Victor Hugo gardera une impression assez forte pour y situer l'épisode de M. Madeleine, dans *les Misérables*.

M II, 98.

B — f. 155v. Sur le fragment, Victor Hugo décrit et dessine l'église de Bernay avec son "clocher qu'on dirait composé de deux soufflets, l'un horizontal, l'autre vertical".

101



Voyages sur le Rhin

A la différence des autres voyages faits par Hugo en compagnie de Juliette Drouet, les voyages du Rhin conduisirent à une publication, *le Rhin*, en 1842 (édition augmentée d'un volume en 1845). Le texte lui-même est constitué par les fragments de trois voyages (18-28 août 1838, 31 août-26 octobre 1839, et 29 août-1er novembre 1840).

C'est en réalité le voyage de 1840 qui est, avec plusieurs chapitres écrits à Paris, le noyau du livre. C'est aussi en cette occasion que l'on peut parler d'un véritable projet d'édition, Hugo tenant pour la première fois, sous forme de « lettres », un journal destiné à la publication. Ce « journal », qui deviendra le manuscrit du *Rhin* (n° 103), est précédé de notes prises sur un carnet de comptes où Hugo également dessine (n° 104) et sur un album (n° 106). Les dessins eux-mêmes sont parfois topographiques (n° 103, 104, 105), mais ils relèvent souvent de la fantaisie, en particulier les masques du n° 102, ou le personnage du n° 106. Il est d'ailleurs difficile de faire le départ entre paysage réel et paysage imaginaire. *Le Rhin*, plus qu'un livre de voyage à la Dumas, sera en grande partie le reflet de cette interpénétration de l'expérience et du fantasme. Entre *Notre-Dame de Paris* (1831) et la première mouture des *Misérables* (commencés en 1845), il représente, dans l'œuvre de Hugo, une renaissance du romanesque.

Jean Gaudon



102

102

Album de notes et dessins, 1839.

Album de papier à dessin, couverture cartonnée rouge. Cachet de l'inventaire du notaire Gâtine, 153e cote, 5e pièce. — 38 ff. 227×315.

N.a.f. 13347

Album utilisé pendant le voyage en Alsace, vallée du Rhin, Suisse, vallée du Rhône, Provence, en compagnie de Juliette Drouet (août-octobre 1839). Il contient 20 dessins et des fleurs séchées. Ouvert au f. 14, comportant au centre une tête (plume, encre brune et lavis) qui évoque *Goulatromba,* personnage de *Ruy Blas,* représenté dans un dessin de la Maison de Victor Hugo (M I, 20) et dans l'album de voyage de 1840 (N.a.f. 13348, M I, 22).

M I, 21.

103

LE RHIN

Reliure en plein parchemin portant au dos : "Victor Hugo. Le Rhin" et la même mention sur le plat supérieur. Au premier contreplat, soufflet portefeuille. — 304 ff. 285×260 environ.

N.a.f. 13387

Le manuscrit du *Rhin* est composé des lettres autographes écrites à Adèle Hugo de 1838 à 1840, pendant les voyages avec Juliette Drouet du 18 au 28 août 1838, d'août-septembre 1839 et d'août-septembre 1840.

Elles ont été utilisées, avec des modifications de dates, transpositions et suppressions, pour constituer le récit publié en janvier 1842.

Les lettres précédées de la préface (f. 1-5) occupent les feuillets 6-242, la conclusion, les f. 244-285 ; du f. 287 au f. 303, sous le titre "Table du Rhin", figurent les sommaires publiés en tête de chaque lettre.

Elles sont ornées de croquis de paysage (M II, 123, 134-135, 143, 146, 159, 165, 170) et d'un portrait (M I, 126).

Le volume est présenté ouvert au f. 85v, où Victor Hugo a esquissé "Le Chat et le village de St-Goarshausen" (M II, 143).

Exp., B.N. 1952, n° 209 ; M.V.H., 1953, n° 670 ; M.V.H., 1985, nos 40-44.

Reproduit page 85.

104

Carnet, 1836-1840

Recueil factice d'une série de carnets de poche et de feuilles volantes portant différentes cotes de l'inventaire du notaire Gâtine. — 85 ff. 198×153.

N.a.f. 13444

Sur le carnet de 1840, tenu dans les deux sens, Hugo écrit tantôt au crayon, tantôt à l'encre. Les notes utilisées ont été biffées. Nous le présentons ouvert au f. 49, portant en légende : "11 octobre [1840] — Neckarsteinach — Dans la Tour ronde". Dessin au crayon.

M II, 160.

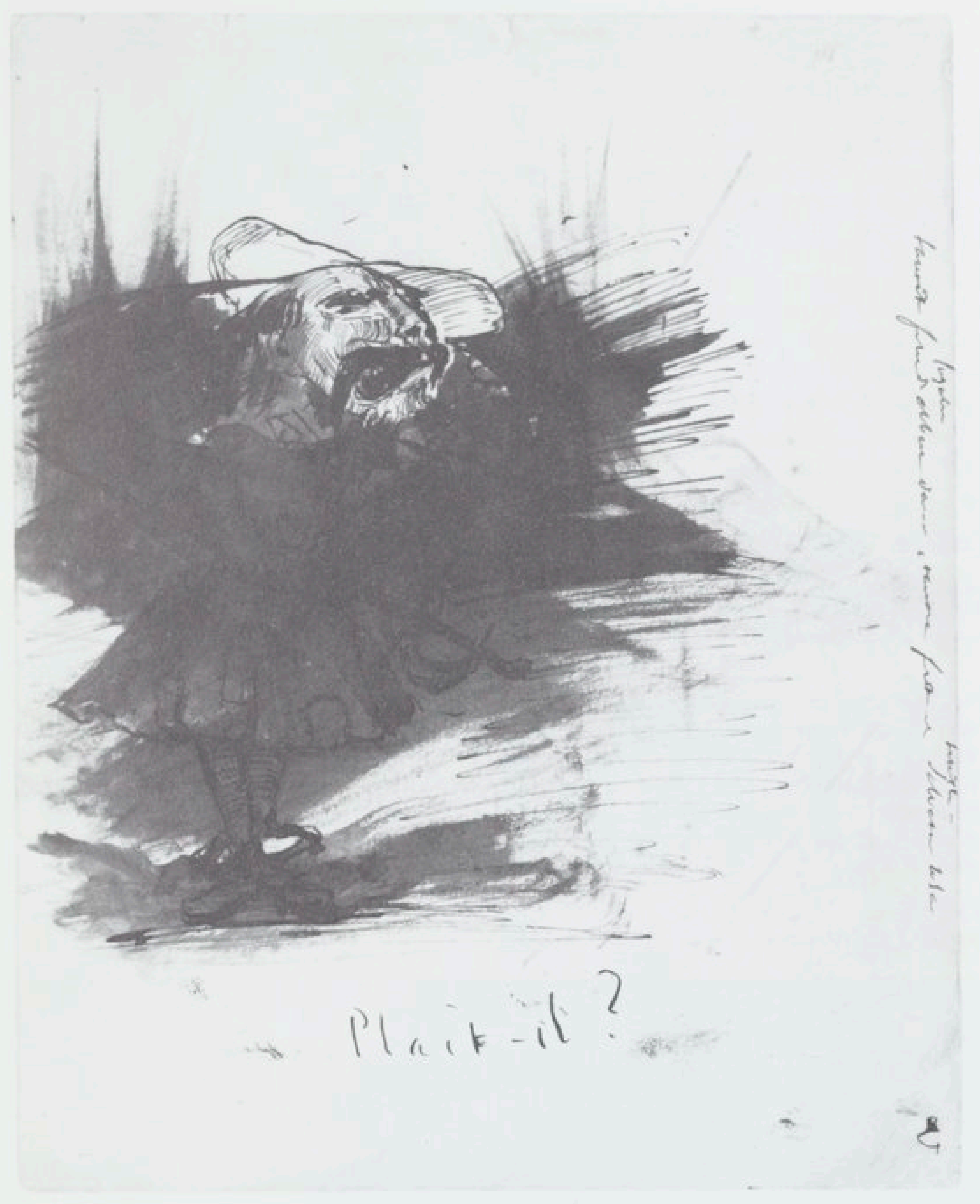
Exp. : M.V.H., 1985, n° 45.



104



105



106

L'album est présenté ouvert au f. 13, dessin à la mine de plomb. En bas à gauche : "Oberwesel — 17 7bre 4 h 1/2". En bas à droite : "temps bibliques. — Nemrod etc. les noirs géants, fils de la boue, [...]".
Cet album a surtout été utilisé pendant la seconde partie du voyage, alors que le carnet (n° 104) était à peu près rempli. On y trouve les traces de plusieurs stades de l'élaboration du livre et un certain nombre de croquis parmi lesquels *la Tour des rats* (M II, 155, Exp. Bologne, n° 9), reprise en 1847, dans un dessin conservé à la Maison de Victor Hugo (M II 157).

Le site d'Oberwesel "à deux lieues" de Saint-Goar est évoqué dans la lettre XVII du *Rhin :*

"On aperçoit tout à coup, à l'écartement de deux montagnes, une belle ville féodale répandue à mi-côte jusqu'au bord du Rhin [...] quatorze tours crénelées plus ou moins drapées de lierre, et deux grandes églises de la plus pure époque gothique [...] Oberwesel a sur sa montagne son château en ruine, le Schoenberg, un des décombres les plus admirablement écroulés qui soient en Europe."

M II, 142.
Exp. : Londres, 1974, n° 11 ; M.V.H. 1985, p. 69 et n° 47.

105

Album de voyage au bord du Rhin. 1840.

Album à dessins, inventorié par le notaire Gâtine, 140e cote, 2e pièce. Il devait comporter à l'origine 42 feuillets ; il n'en comprend plus que 35. Victor Hugo, selon son habitude, a désigné les feuillets par des lettres et éventuellement des exposants et non des chiffres. (Voir la notice de Jean Gaudon, *Exp. M.V.H.* 1985, n° 47, qui recense les 4 dessins arrachés après l'établissement de l'inventaire Gâtine, dont "Plaît-il" exposé sous le n° 106). Il reste 17 dessins en pleine page ou dans le texte. — 35 ff. 230×300.

N.a.f. 13348

106

"Plaît-il ?"

Plume, encres noire et brune, lavis brun et gris sur papier à dessin folioté U provenant de l'album N.a.f. 13348 (n° 105). Au verso, notes sur Bacharach. La légende semble avoir été reprise, de même que certaines parties du dessin. En marge à droite la note : "tantôt forêt lugubre d'Albert Dürer — tantôt forêt terrible de Salvator Rosa" (note reprise dans N.a.f. 13348, f. 17v). — 298×235.

N.a.f. 13355, f. 156

Bandit, portant un feutre à plumes, vêtu d'un juste-au-corps rapiécé, chausses molles, longue épée, inspiré probablement par les notes sur la Forêt noire et ses bandits. Cette note évoque le poème *A Albert Dürer,* dans *les Voix intérieures :*

"Une forêt pour toi, c'est un monde hideux.
Le songe et le réel s'y mêlent tous les deux."

J. et R., *Trois albums,* p. 60 ; M I, 129.
Exp. : B.N., 1952, n° 142.

107

Paysages

A — Plume, encre brune et lavis. Au recto, cachet de l'inventaire du notaire Gâtine, 167ᵉ cote, 22ᵉ pièce et la note "On prend l'argent, on ne rend rien, les cochers de fiacre n'ont jamais de monnaie : les gouvernants n'ont jamais d'idées". — 65×115.

N.a.f. 13355, f. 52v

Esquisse exécutée au cours d'un voyage. Le travail de la plume évoque les dessins du Rhin.

J. et R., *Trois albums,* p. 46 ; M II, 505.

B — Plume, encre brune et lavis. Cachet de l'inventaire du notaire Gâtine, 137ᵉ cote, 222ᵉ pièce. — 70×190.

N.a.f. 13355, f. 66

Autre étude vraisemblablement contemporaine.

J. et R., *Trois albums,* p. 49 ; M II, 506.

Vers 1840.



107A



107B

108

Paysage du Rhin au gibet

Plume et encre brune sur papier bleuté. En bas à droite : "V.H. août 1842 pʳ mon Toto." — 76×200.

Villequier, Musée Victor Hugo

En août 1842, Victor Hugo est à Paris. Ce dessin est un paysage imaginaire où comme l'écrit J. Gaudon, "le gibet apporte une note de fantaisie macabre".

Cat. Villequier, nº 20.

Exp. : M.V.H., 1985, nº 84.

109

Petit burg sur une île

Plume et encre brune. — 115×185.
Hist. : Famille Hugo.

Collection particulière.

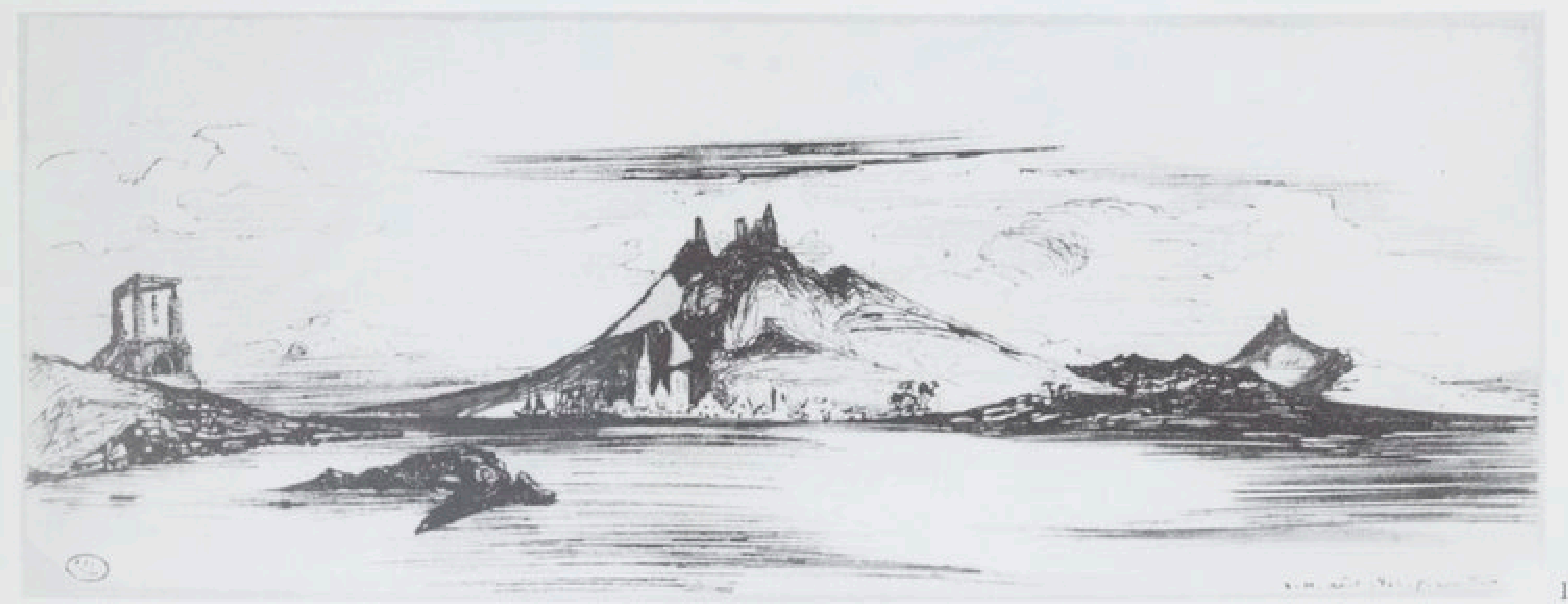
Proche par la technique du nº précédent, ce dessin semble un croquis de "chose vue" et pourrait donc lui être antérieur.

Vers 1840-1842.

Min., 51 ; M II, 545 ; *Gal.* 52.



109



108

Voyage aux Pyrénées et en Espagne

A l'exception d'une lettre à Louis Boulanger (datée de Saint Sébastien, 28 juillet 1843), le texte du voyage aux Pyrénées est constitué par des notes d'albums rédigées sous forme de lettres fictives à un ami et qui ne seront publiées qu'à titre posthume. Albums et carnets permettent de reconstituer l'itinéraire du voyageur qui, parti de Paris le 18 juillet 1843, et arrivé à Bayonne le 23, franchit la frontière espagnole le 27 juillet. C'est le 2 août qu'il parvint à Pasages où il exécuta — le 3 et le 4 — deux des dessins présentés ici.

Comme dans les précédents voyages, l'impression du moment se nourrit de toutes les impressions similaires antérieures. Ainsi, à Pasages, les formes bizarres des rochers éveillent-elles le souvenir des silhouettes fantasques des ormes, observées sur les routes du Nord de la France. C'est ce que Hugo appelle « ma théorie de l'orme, ma théorie du grès » et que l'on peut considérer comme une affirmation de l'unité de la nature, « le grès étant au règne minéral ce que l'orme est au règne végétal » (cf. J.-B. Barrère, *la Fantaisie de Victor Hugo*, I, p. 208). Ces thèmes seront repris dans les dessins « fantastiques » et « fantasques » de 1856 et 1857 (n[os] 195 à 203) et jusque dans les descriptions de *l'Archipel de la Manche*.



3

Le jeu de l'observation, de l'imagination et de la mémoire intervient avec d'autant plus de force que le poète avait séjourné en Espagne en 1811 et retrouve, au cours de ce voyage, les émotions de son enfance. Dans la « Deuxième Promenade dans les rochers », poème écrit à Pasages, le 7 août 1843 et recueilli avec trois autres dans *les Quatre Vents de l'Esprit*, « Un enfant chante auprès de la mer qui murmure ». Et dans la « Quatrième promenade » : « La vaste mer me parle et je me sens sacré. »

On retrouve dans le dessin n° 111 cette « sacralisation » du paysage réduit à quelques lignes essentielles :

« Dieu ! que les monts sont beaux avec ces taches d'ombre
Que la mer a de grâce et le ciel de clarté. »

Au contraire, bien qu'exécuté également en pleine page, le n° 112, plus descriptif, paraît être une « notation » en marge du « Journal » de voyage.

Un premier album (N.a.f. 13346) étant achevé, Hugo en commença un second (N.a.f. 13350), mais celui-ci devait être tragiquement interrompu puis repris en exil (n°s 195-197 et 219). On sait en effet que, sur le chemin du retour, et après avoir vu, le 8 septembre, l'île d'Oléron comme « un grand cercueil couché dans la mer », Hugo devait apprendre le 9, par les journaux, la mort de Léopoldine et de son mari, noyés près de Villequier. Sauf quelques excursions à Nemours et Montargis en 1844 (n° 115), le poète ne quittera plus Paris que pour se rendre sur la tombe de sa fille puis pour l'exil. Les voyages ne reprendront qu'en 1861 (n°s 247-313).

J. P.

110

Carnet, 1843-1849

Recueil factice d'une série de liasses et feuilles volantes, mai-septembre 1843 (f. 1-53), 1847 (f. 57), 1849 (f. 61-65), portant différentes cotes de l'inventaire du notaire Gâtine. — 66 ff. 193×140.

N.a.f. 13445

Présenté ouvert au f. 48, "Cauterets — 22 août — 1 h. ap. midi". Dessin au crayon, à la plume et au pinceau, encre brune et lavis sur papier bleuté, exécuté au retour du voyage de Victor Hugo et Juliette Drouet en Espagne.

Dans ce même carnet, au f. 7v, figurent quelques notes hâtives au crayon, de Victor Hugo, apprenant par un article de journal la mort de Léopoldine : "le 9 à Rochefort — café de l'Europe — le National — le Siècle — deux heures et demie — de l'après-midi".

Au f. 39, à la date du 12 septembre, le poète a esquissé quelques vers consacrés à Léopoldine et Charles Vacquerie : l'un d'eux a été employé dans *les Contemplations : Charles Vacquerie* (IV, XVII, vers 25).

M II, 199.

111

"Pasages du haut de la montagne"

Mine de plomb, plume, encre brune et lavis, dans le premier album, acheté en 1843, pour le voyage dans le Sud-Ouest de la France, aux Pyrénées et en Espagne. Au bas du dessin, au crayon, la note ci-dessus, suivie de "est — 3 h. après midi 3 août". — 231×312.

N.a.f. 13346, f. 21

Victor Hugo arrive à Pasages, venant de Saint-Sébastien, le 2 août 1843 :
"Cet endroit magnifique et charmant comme tout ce qui a le double caractère de la joie et de la grandeur, ce lieu inédit qui est un des plus beaux que j'aie vus et qu'aucun "tourist" ne visite, cet humble coin de terre et d'eau qui serait admiré s'il était en Suisse et célèbre s'il était en Italie, et qui est inconnu parce qu'il est en Guipuzcoa, ce petit éden rayonnant où j'arrivais par hasard, et sans savoir où j'allais, et sans savoir où j'étais, s'appelle en espagnol *Pasages* et en français *le Passage.*" (M 6, p. 879.)

C'est à la lumière des poèmes contemporains ("Jamais si près de Dieu mon cœur n'a [pénétré...") qu'il faut regarder ce paysage d'où tout pittoresque est exclu.

M II, 180.

Exp. : B.N., 1952, n° 254, pl. II.



110

112

"Pasages, 4 août midi"

Mine de plomb, plume, encre brune et lavis dans l'album décrit sous le n° 111. — 231×311.

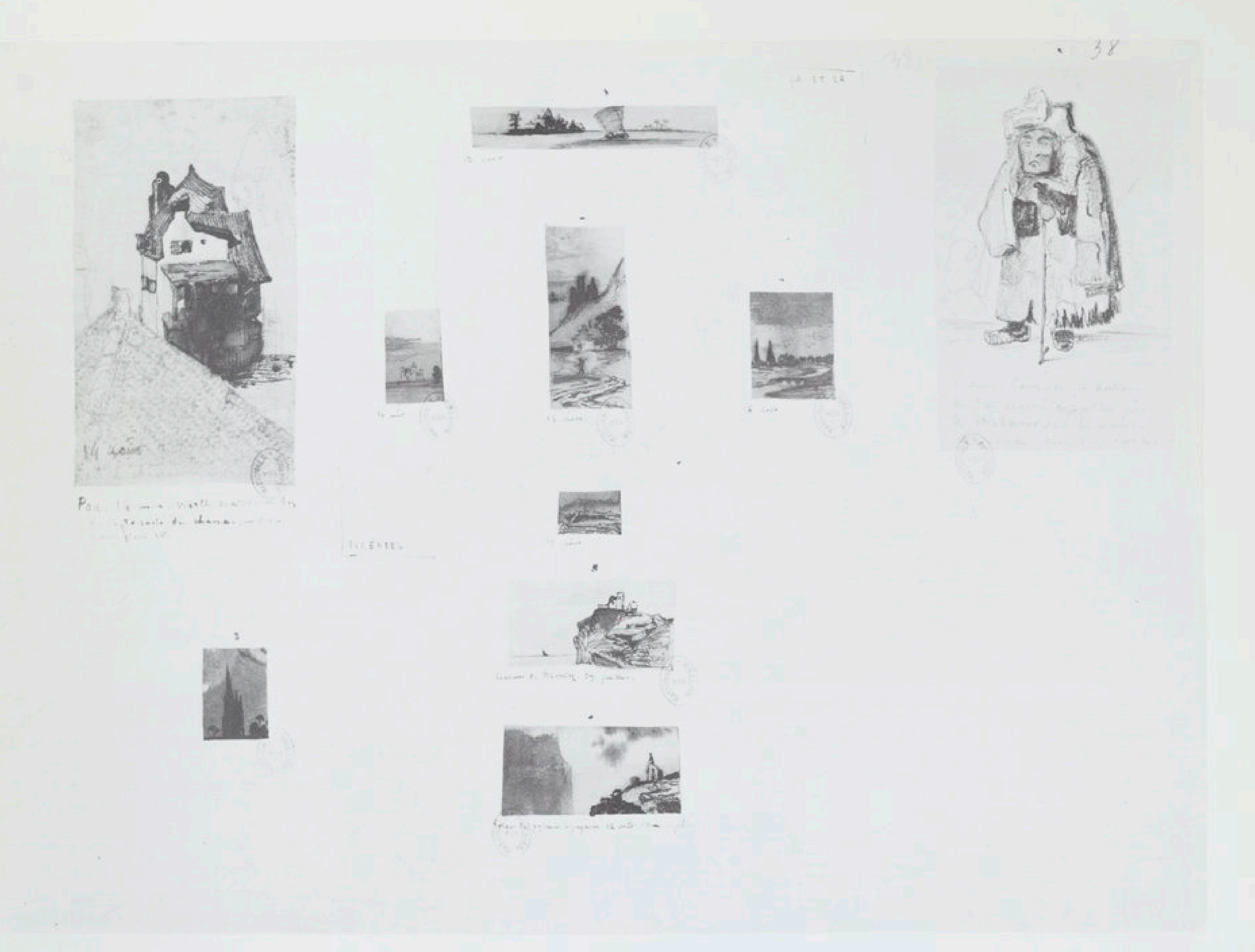
N.a.f. 13346, f. 25

"A midi, le soleil abat sous tous les toits et sous tous les balcons de larges bandes d'ombre horizontale qui font ressortir la blancheur des façades et qui font que cette ville, si on l'aperçoit de loin, se détachant sur le fond vert et sombre des montagnes, semble vivre d'une vie lumineuse et extraordinaire." (M 6, p. 887.)

M II, 181.

Exp. : B.N., 1952, n° 253 ; M.V.H., 1953, n° 699.

112



113

Paysages du voyage aux Pyrénées

Mine de plomb, plume, encre brune et lavis. Dix dessins exécutés pour la plupart sur papier bleu extraits du carnet N.a.f. 13445, collés sur une feuille de l'album décrit sous le n° 111. — 231×312.

N.a.f. 13346, f. 38

Hugo a regroupé cinq dessins au centre avec en haut à droite "ÇA ET LA" et en bas à gauche "PYRÉNÉES". Ils sont datés du 14 au 18 août [1843].
En haut à gauche, Vieille Maison de Pau avec la date du 14 août, en dessous (M II, 178), dessin à la plume représentant une église, en bas, "Souvenirs de Biarritz, 27 juillet" [*sic* pour 25 juillet], "Gorges des Pyrénées espagnoles 12 août brume et pluie", à droite : "18 août, Cauterets, la Mendiante [...]".

Pierre Georgel a souligné la naissance, au cours de ce voyage, d'un style nouveau. La brume semble en effet envahir le paysage, mais il est remarquable que, légère et transparente dans les dessins, elle puisse devenir "impénétrable" dans la poésie contemporaine :

"C'est un mur de brouillard, sans couleur et
[sans forme
Rien au-delà. Tout cesse. On n'entend aucun
[son ;
On voit le dernier arbre et le dernier buisson.
La brume, chaos morne, impénétrable et vide,
Où flotte affreusement une lueur livide,
Emplit l'angle hideux du ravin de granit.
On croirait que c'est là que le monde finit
Et que va commencer la nuée éternelle."
(*Toute la lyre* II, VI, daté Pyrénées, 28 août.)

Min., 48-50 ; M II, 189-195 et 178 ; *Gal.*, 48-50.
Exp. : Londres, 1974, n° 12.



114

114

Vieille à la coiffe carrée

Plume et lavis d'encre brune. — 134×107.

N.a.f. 13355, f. 22[2]

On peut penser, comme le suggèrent R. Journet et G. Robert, à une femme vue au cours du voyage aux Pyrénées et en Espagne. Dans sa description de Pasages, Hugo note qu'il ne voit que des jeunes filles ou des vieilles femmes :



115

"La femme proprement dite, cette rose magnifique qui s'épanouit de vingt-cinq à quarante ans, est un produit exquis et rare de la civilisation extrême, de la civilisation élégante, et n'existe que dans les villes. Pour faire la femme, il faut de la culture ; il faut, passez-moi l'expression, ce jardinage que nous nommons l'esprit de société." (M 6, p. 887.)

Vers 1843.

J. et R., *Trois albums,* p. 35 ; M I, 136.

115

Album, 11 mars 1841-4 octobre 1844

Album à dessin portant le timbre "A LA PLUME D'OR. ALPH^{se} BRULÉ, PAPETIER. RUE DU F^{BRG} S^T-HONORÉ n° 45" (f. 36v) et inventorié par le notaire Gâtine, 153e cote, 4e pièce. Reliure demi-basane rouge, plats cartonage rouge. — 36 ff. 192×255.

N.a.f. 13344

L'album est présenté ouvert au f. 12 : "Souvenir du château de Nemours" (mine de plomb, plume, encre brune et lavis) ; en bas à gauche au crayon : "2 8bre Nemours — 2 h".

A la date du 2 octobre, dans ce même album (f. 9), Victor Hugo note :

"Nemours n'a pas un palais ruiné comme Heidelberg ou Tancarville ; mais il a un vieux fort du treizième siècle avec tour carrée et châtelet flanqué de quatre tourelles, aujourd'hui logis de fermier."

M II, 225.

116

Le Ruisseau

Plume et lavis d'encre brune. — 65×70.

Hist. : Coll. Auguste Vacquerie ; Mme Ernest Lefèvre ; Pierre Lefèvre-Vacquerie.

Collection particulière

Le titre "Le Ruisseau" est celui de la gravure exécutée par Paul Chenay, beau-frère de Victor Hugo, et publiée dans un album en 1862. Dans sa préface à l'album Chenay, Théophile Gautier écrit : "Le ruisseau, qu'on prendrait pour une étude d'après nature de Flers dans quelque grasse prairie normande, glisse entre



116



117

les herbes de ses bords. Deux peupliers détachent en vigueur leur frêle découpure d'un fond de ciel lumineux. Une lisière de bois termine à l'horizon la prairie."

Ce paysage pourrait en effet évoquer la Normandie où Victor Hugo séjourna en novembre 1846 et octobre 1847. Son classicisme est d'autant plus surprenant qu'après avoir vu, dans le voyage en Belgique, les peupliers d'Italie comme "de longues colonnades" [...] "dont l'écorce vous regarde passer avec de grands yeux" (cf n° 100), Hugo écrivait en 1843 : "Le peuplier est le seul arbre qui soit bête [...] le peuplier est, comme l'alexandrin, une des formes classiques de l'ennui." (*Voyage aux Pyrénées,* M 6, p. 844.)

Vers 1846-1847.

Album Chenay, pl. 1 et texte de Th. Gautier, repris dans M II, p. 11 ; *Min.,* 44 ; Georgel, *Romantisme,* p. 17 et fig. 12 ; *Gal.,* 44.

Exp. : Galerie Georges Petit, 1888, n° 27 ; Villequier-Paris, 1971-1972, n° 25 ; Londres, 1974, n° 15 ; Bologne, 1983, n° 15.

117

Bords de fleuve

Plume et lavis d'encre brune ; signé en bas à droite : "V. HUGO". — 65×70.

Hist. : Cf n° précédent.

Collection particulière

De format identique au n° précédent et vraisemblablement contemporain.

Min., 46 ; *Gal.,* 46.

Exp. : Paris, 1888 n° 43 ? ; Villequier-Paris, 1971-1972, n° 26 ; Bologne, 1983, n° 14.

118

Paysage

Plume, lavis d'encre brune et frottis de fusain. En bas, à gauche : "V. H." Sur un papier rapporté : "A mon cher Auguste V. H. le 1er janvier 1857". — 35×153.

Hist. : Cf n° précédent.

Collection particulière

Selon Georgel *(cat. cit.),* la dédicace est vraisemblablement postérieure au dessin qui se rapproche, par la technique et l'inspiration, des dessins de 1847.

Exp. : Villequier-Paris, 1971-1972, n° 29.

119

Château dans les arbres

Plume et lavis d'encre brune avec frottis de fusain sur papier d'album. En bas, à droite, fine inscription à la gouache, difficilement lisible : V. HUGO ? ou V. 1848 ? — 190×250.

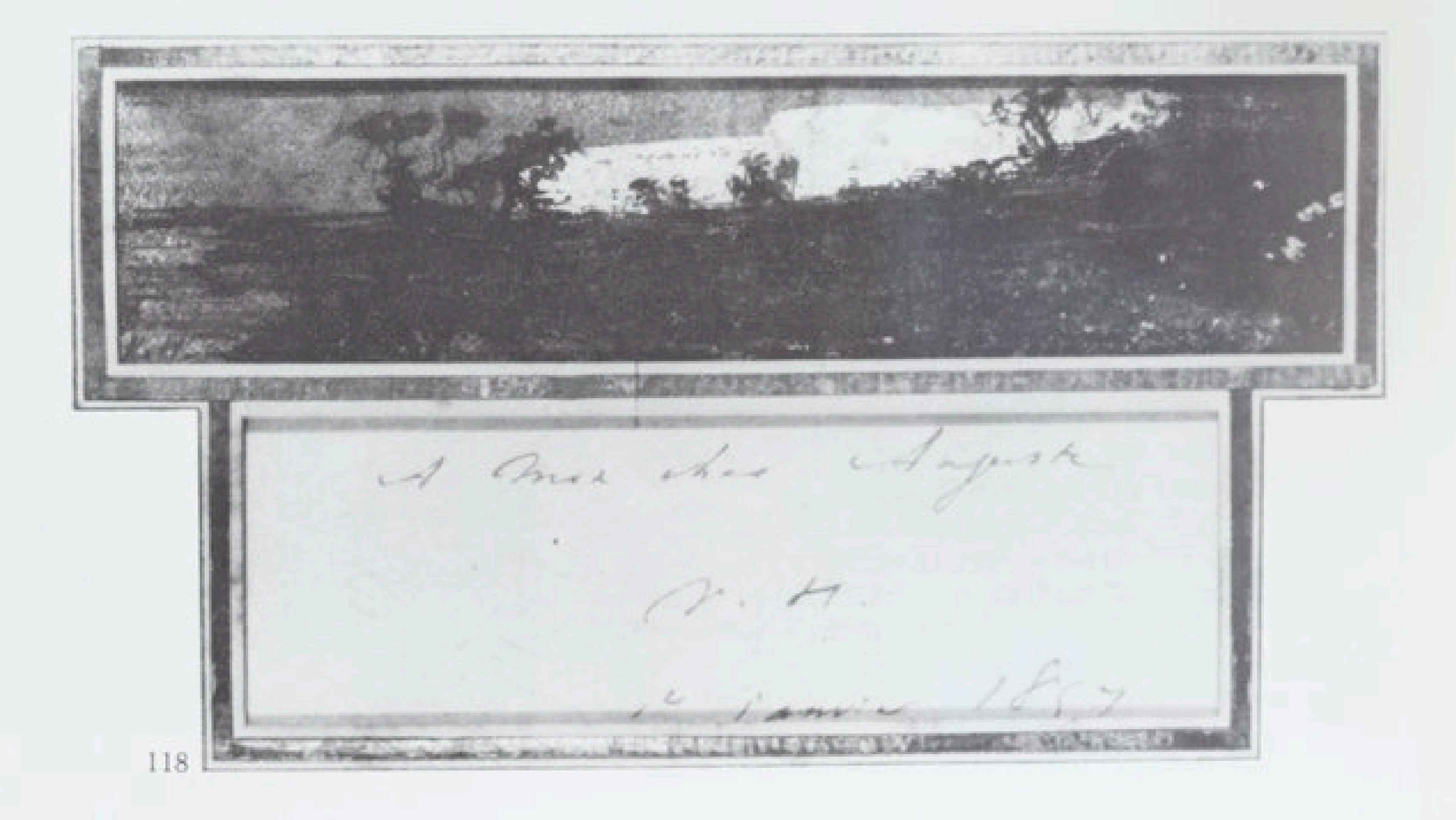
Hist. : Coll. Paul Meurice ; Mme Clemenceau-Meurice.

Collection particulière

La technique — en particulier le traitement "tachiste" des nuages et les frottis de fusain — permet de situer ce dessin, comme les nos précédents, vers 1847. La légèreté des arbres, de l'atmosphère, de l'architecture même, n'est pas sans évoquer les œuvres contemporaines de l'école de Barbizon.

Min., 65 ; M II, 536 ; Seghers, p. 34 ; J. Lafargue, p. 37 ; *Gal.,* 65.

Exp. : B.N., 1952, n° 238 ; Villequier-Paris, 1971-1972, n° 27 ; Londres, 1974, n° 18.



118



119

Depuis l'âge où mon esprit s'est ouvert et où j'ai commencé à prendre part aux ~~[illegible]~~ transformations religieuses et aux fluctuations sociales de mon temps, voici les phases successives que ma conscience a traversées en s'avançant sans arrêt et sans reculer un jour, vers le vrai et la justice, — vers la lumière :

1818 — royaliste.
1824 — royaliste-libéral.
1827 — libéral.
1828 — libéral — socialiste.
1830 — libéral — socialiste — démocrate.
1849 — libéral — socialiste — démocrate — républicain

121

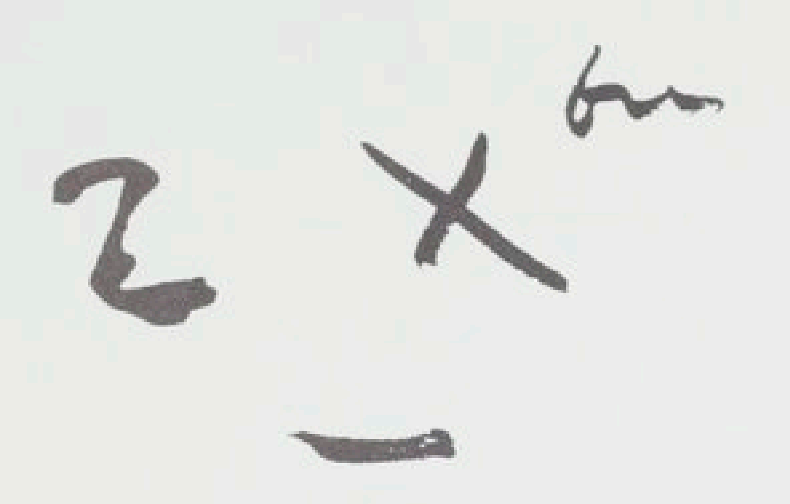
III

1848-1851

La liberté ! sauvons la liberté !
la liberté sauve le reste.

(Choses vues 1851, n° 120)

1848-1851



Durant les cinq années qui vont de la rédaction de l'épître *A Louis B[oulanger]*, datée du 11 novembre 1846 (recueillie dans *Toute la lyre*, V, I) au Coup d'Etat du 2 décembre 1851, la production poétique de Victor Hugo se réduit, selon les calculs de Jean Gaudon, à 978 vers publiés dans *Châtiments* (1853) et *les Contemplations* (1856) ou conservés en portefeuille pour des recueils posthumes. La rédaction des *Misères* (premier état des *Misérables*) tient une large place, mais les préoccupations politiques l'emportent :

«Hélas ! on ne peut être en même temps poète
Qui s'envole, et tribun coudoyant Changarnier,
Aigle dans l'idéal et vautour au charnier.»

(*Toute la lyre*, V, XVI, 9-11)

Cette stérilité «poétique» ne l'empêcha pas, bien au contraire, de développer son œuvre dessiné (n[os] 123-146).

Les manuscrits conservés ne permettent guère d'illustrer visuellement dans une exposition les grandes étapes de ces années décisives. On les trouve dans les textes réunis sous un titre fort bien choisi par Paul Meurice : *Choses vues* (n[os] 120 A et 120 B) et dans les discours du pair de France et du député aux assemblées constituante et législative, discours groupés, bien plus tard, par leur auteur sous le titre : *Actes et paroles. Avant l'exil* (n[os] 121 A et 121 B).

Après avoir, vainement, essayé, place de la Bastille, le 24 février 1848, de faire proclamer la régence de la duchesse Hélène d'Orléans, il est élu député de Paris, sur une liste de droite, aux élections complémentaires à la Constituante du 4 juin 1848 ; il assiste en cette qualité et impuissant aux sanglantes journées de juin 1848 (n° 120 A). A la Constituante, il prononce des discours : contre la peine de mort (15 septembre 1848), pour la liberté de la presse et contre l'état de siège (11 octobre 1848). On lira également les interventions du député à l'Assemblée législative de 1849 : sur la misère (9 juillet 1849), sur l'expédition de Rome, qui marque sa rupture avec la droite (19 octobre 1849) ; il défend la liberté de l'enseignement dans la discussion de la «loi Falloux» (15 janvier 1850) ; il revient à nouveau sur les sujets qui lui tiennent à cœur : contre la peine de mort, en défendant son fils Charles dans le procès de *l'Événement* (Cour d'Assises de la Seine, 11 juin 1851) et, à l'Assemblée, sur la misère, à propos de la révision de la constitution (17 juillet 1851). Les discours de 1848 à 1851 sont réunis en volume : *Quatorze discours* (Librairie nouvelle, 1851).

Le 3 décembre 1851, il est de nouveau place de la Bastille, cette fois-ci, pour tenter, au péril de sa vie, de mutiner un régiment de cuirassiers au service du Coup d'Etat. Recherché, il se cache et grâce à Juliette Drouet (n° 122), il parvient à gagner Bruxelles, le 11 décembre. C'est le début d'un exil qui prendra fin avec son arrivée à la gare du Nord le 5 septembre 1870, le lendemain de la proclamation de la République.

R. P.

120

CHOSES VUES

A — Sur la journée du 24 juin 1848

Manuscrit autographe. Inventaire du notaire Gâtine, 137[e] cote, 218[e] pièce. — 4 ff. 260×195.

N.a.f. 24766, f. 84-87

Récit de l'émeute de juin 1848, vue par Victor Hugo de l'Assemblée où il apprend l'incendie — supposé — de la place Royale. Inquiet pour sa famille, il se rend à la Commission exécutive où il retrouve Lamartine :

"Je courus à Lamartine qui fit quelques pas vers moi. Il était blême, défait, la barbe longue, l'habit non brossé et tout poudreux [...]
— Où en sommes-nous, Lamartine ?
— Nous sommes f... (perdus)."

Ce texte a été inséré, par les exécuteurs testamentaires, dans le tome II d'un ensemble de papiers divers, classés plus ou moins chronologiquement sous le titre de *Choses vues* (521 et 583 ff.) ; première édition publiée par Paul Meurice en 1887 ; nouvelle série en 1900 ; éd. de l'Imprimerie nationale, 2 vol., 1913.

B — "Mort de Balzac"

Manuscrit autographe. 105ᵉ cote, 189 à 193ᵉ pièces de l'inventaire Gâtine. — 5 ff. 170×210.

Hist. : Inventaire Gâtine. Coll. Louis Barthou. Restitué au fonds Hugo de la B.N. par la Succession Barthou le 23 mai 1935 (relié avec *les Funérailles de l'Empereur,* inventaire 104ᵉ cote).

N.a.f. 13409, f. 36-40

Hugo rendit visite à Balzac le 18 août au soir, quelques heures avant la mort du grand romancier :

"Un lit était au milieu de cette chambre. Un lit d'acajou ayant au pied et à la tête des traverses et des courroies qui indiquaient un appareil de suspension destiné à mouvoir le malade. M. de Balzac était dans ce lit, la tête appuyée sur un monceau d'oreillers auxquels on avait ajouté des coussins de damas rouge empruntés au canapé de la chambre. Il avait la face violette, presque noire, inclinée à droite, la barbe non faite, les cheveux gris et coupés courts, l'œil ouvert et fixe. Je le voyais de profil, et il ressemblait ainsi à l'empereur."

Texte recueilli dans les éditions de *Choses vues.*

Exp. : B.N., 1950, n° 790 ; B.N., 1952, n° 180 ; M.V.H. 1953, n° 723.

121

ACTES ET PAROLES

A — "Depuis l'âge où mon esprit s'est ouvert..."

Manuscrit autographe. 151ᵉ cote, pièce 63 de l'inventaire du notaire Gâtine, monté dans le reliquat d'*Actes et paroles. Avant l'exil.* — 199×158.

N.a.f. 24777, f. 6

"Depuis l'âge où mon esprit s'est ouvert et où j'ai commencé à prendre part aux transformations politiques et aux fluctuations sociales de mon temps, voici les phases successives que ma conscience a traversées en s'avançant sans cesse et sans reculer un jour, — je me rends cette justice, — vers la lumière :
1818 — royaliste
1824 — royaliste-libéral
1827 — libéral
1828 — libéral-socialiste
1830 — libéral-socialiste-démocrate
1849 — libéral-socialiste-démocrate-républicain"

Ce tableau chronologique nécessiterait un long commentaire. C'est en octobre 1849, avec le discours sur l'expédition de Rome que le député à la Législative rompt avec la Droite et devient républicain.

Exp. : M.V.H., 1962-1963, n° 45 et reprod.

Reproduit page 104.

B — ACTES ET PAROLES. AVANT L'EXIL

Manuscrit autographe et copies, recueil constitué par les exécuteurs testamentaires, comme le montrent les cotes variées de l'inventaire notarié. Papiers de couleurs et de formats variés. — 817 ff. montés 455×360.

N.a.f. 24769

Après avoir donné en 1872, un volume intitulé *Actes et paroles 1870-1871-1872,* Victor Hugo publia en 1875-1876, chez Michel Lévy, trois volumes de discours et interventions publiques à caractère politique, sous le même titre en les groupant : *Avant l'Exil, Pendant l'Exil, Depuis l'Exil.* Classement repris avec de nouveaux textes pour l'édition de l'Imprimerie nationale. Trois gros recueils manuscrits étant constitués avec en plus quatre volumes de reliquats, N.a.f. 24777-24780.

Le présent volume est ouvert au f. 436, notes en relation avec le discours sur la révision de la Constitution, prononcé le 17 juillet 1851 à l'Assemblée législative, où on peut lire :

"à toute les époques ce qui a pris le mousquet, ce qui a fait les barricades, ce qui a fatalement troublé la paix publique, c'est l'homme qui a froid et a faim, c'est le pauvre, c'est le malheureux, c'est le misérable."

A la fin du volume, f. 710-815, série de pétitions manuscrites ou à en-tête imprimées pour l'abolition de la peine de mort avec un très grand nombre de signatures (juin 1851).

Exp. : M.V.H., 1962-1963, n° 52.

122

"2 Xᵇʳᵉ. Elle. Son manuscrit. Très précieux"

Note autographe, sur papier jaune. Inventorié par le notaire Gâtine, 207ᵉ cote, 237ᵉ pièce. — 2 ff. 280×262.

N.a.f. 24799, f. 1-2

Cette chemise contenait la relation de Juliette Drouet sur les événements du 2 au 11 décembre 1851 ; ce texte date vraisemblablement des premiers jours d'exil à Bruxelles, tandis que Victor Hugo réunissait alors notes et témoignages en vue de la rédaction d'*Histoire d'un crime.*

Dans son testament (cf n° 432), Victor Hugo témoignera encore du rôle joué par Juliette,

"la courageuse femme qui lors du coup d'État, a sauvé ma vie au péril de la sienne et qui ensuite a sauvé la malle contenant mes manuscrits."

M 8, p. 1123-1136.

Grandes compositions de 1850

Comme cela a été souligné de J. Sergent et J.-B. Barrère à J. Gaudon et P. Georgel, l'année 1850 a une importance exceptionnelle dans l'œuvre graphique. Alors que le discours politique a pris le pas sur le poème, Hugo transfère la poésie dans le dessin dont les dimensions s'agrandissent. Ces œuvres, une fois achevées, ont été offertes aux intimes et aux amis. Elles se trouvent aujourd'hui, pour la plupart, à la Maison de Victor Hugo. Ainsi le grand *Burg à la croix* dont la Bibliothèque nationale conserve deux études (n[os] 133 et 139). Les compositions qui suivent appartiennent à d'autres collections publiques et privées.

J. P.



123

123

"SOUVENIR DES VOSGES, BURG DE HUGO TÊTE-D'AIGLE"

Lavis d'encre brune, gouache, crayon. En bas à droite : "Victor Hugo 1850". Sur le cadre pyrogravé par Victor Hugo la légende ci-dessus, suivie de la signature "V.H." — 335×500.

Hist. : encadré et exposé dans la salle de billard d'Hauteville House, signalé dès 1863 dans *Chez Victor Hugo par un passant* ; Coll. Marguerite Hugo.

Villequier, Musée Victor Hugo

Célèbre dessin appartenant à la série des grands burgs exécutés par Hugo en 1850. Le titre inscrit sur le cadre date vraisemblablement de novembre 1859, puisque dans un agenda de cette même année, Hugo note "qu'il a peint les cadres fleuris de ses dessins" (M 10, p. 1499). L'expression "Hugo Tête-d'Aigle" apparaît à plusieurs reprises dans l'œuvre graphique (cf n° 184 B) ; d'autre part dans le poème *Eviradnus*, composé en janvier 1859, donc vraisemblablement quelques mois avant d'avoir exécuté ce cadre, Hugo écrit :

"il attaqua
Dans leurs antres, les rois du Rhin, et dans leurs bauges
Les barons effrayants et difformes des Vosges"

Et plus loin :

"il vint seul
De Hugo Tête-d'Aigle affronter la caverne".

Le jeu d'associations que l'on est tenté de faire ici entre la tête d'aigle, le nid d'aigle et Hugo lui-même ("le moins fier des oiseaux n'est pas l'aigle barbu" lit-on encore dans *Eviradnus*) reste énigmatique.

Bertaux, 1903, p. 150, n° 2 ; J. Delalande, 1947, p. 28-29 ; *Min.*, 73 ; M II, 552 ; Cat. Villequier n° 21 ; J. Lafargue, p. 45 ; *Gal.*, 72.

Exp. : Galerie Georges Petit, 1888, n° 12 ; Villequier-Paris, 1971-1972, n° 33 ; Galerie Lucie Weill, 1972, n° 7.

124

Château dans une ville en ruine

Lavis d'encre brune, fusain et gouache, usage du grattoir. — 450×600.

Hist. : Coll. Paul Meurice ; Mme Ozenne-Meurice ; Président Albert Buisson ; François Albert-Buisson.

Collection particulière

Ce dessin a parfois été intitulé "château de Ruy Gomez" ; le style peut paraître en effet plus espagnol que germanique et les tours ouvragées ont été comparées à un dessin daté de 1850 auquel Hugo donna plus tard le titre de "Souvenir d'Espagne" (M.V.H. ; M II, 456).

En fait, de même que le souvenir du Rhin était présent dans le voyage en Espagne (au point que Hugo a vu dans Pasages un "Bacharach méridional"), on peut supposer que, sept ans après, les Burgs germaniques ont emprunté certains traits aux châteaux espagnols.

Quoi qu'il en soit, ce dessin doit surtout être rapproché du grand *Burg à la croix* de la Maison de Victor Hugo (M II, 551) ; les toits des maisons du premier plan, évoquant une ville en ruine, se retrouvent dans un grand nombre de compositions de la même époque (cf n° 125).

Vers 1850.

Min., 76 ; *Gal.*, 75.

Exp. : Galerie Georges Petit, 1888, n° 71 (?) ; M.V.H., 1919, n° 40 ; M.V.H., 1935, n° 224 ; Villequier-Paris, 1971-1972, n° 34 ; Londres, 1974, n° 21.

125

La Ville morte

Plume, lavis d'encre brune, encre de Chine, frottis de fusain, usage du grattoir. — 420×648.

Hist. : Coll. Paul Meurice ; Mme Montargis-Meurice ; Jean Montargis ; Vente, Paris, Musée Galliera, 28 juin 1962, n° 169.

Collection particulière.

Le format en largeur et la technique — notamment le traitement des maisons au premier plan — permettent de penser que cette belle composition est contemporaine de la précédente.

Vers 1850.

Min., 75 ; Seghers, p. 54-55 ; *Gal.*, 74.

Exp. : Villequier-Paris, 1971-1972, présenté à Paris seulement, supplément au cat. (dactyl.) n° 179.

126

"Souvenir de Belgique"

Plume, encre brune et lavis, rehaut de gouache blanche, sur papier à dessin. En bas à gauche, signature presque illisible : "VICTOR". Sur le cadre pyrogravé, décoré à l'encre de Chine et à l'aquarelle, en haut de la main de Victor Hugo : "Souvenir de Belgique" ; en bas à droite, signature "Victor Hugo". — 155×590.

Hist. : Famille Hugo.

Collection particulière

La technique utilisée dans les grandes compositions de 1850-1855, et 1857 peut prêter à confusion. Ce dessin est un exemple de cette difficulté de datation. En 1971, dans le catalogue de l'exposition Villequier-Paris, P. Georgel le situe en 1855. Un an plus tard, dans le catalogue de la Galerie Lucie Weill, il opte pour 1850. Le cadre pyrogravé en tout cas a certainement été exécuté à Guernesey et rattache ce dessin à la série des "Souvenirs" (cf n° 123).

Il s'agissait à l'origine d'une composition plus vaste : en effet, un fragment (170×112) se rattachant à la partie inférieure droite de ce dessin est conservé dans l'album factice N.a.f. 13355, f. 86 (M II, 950).

Vers 1850 ?

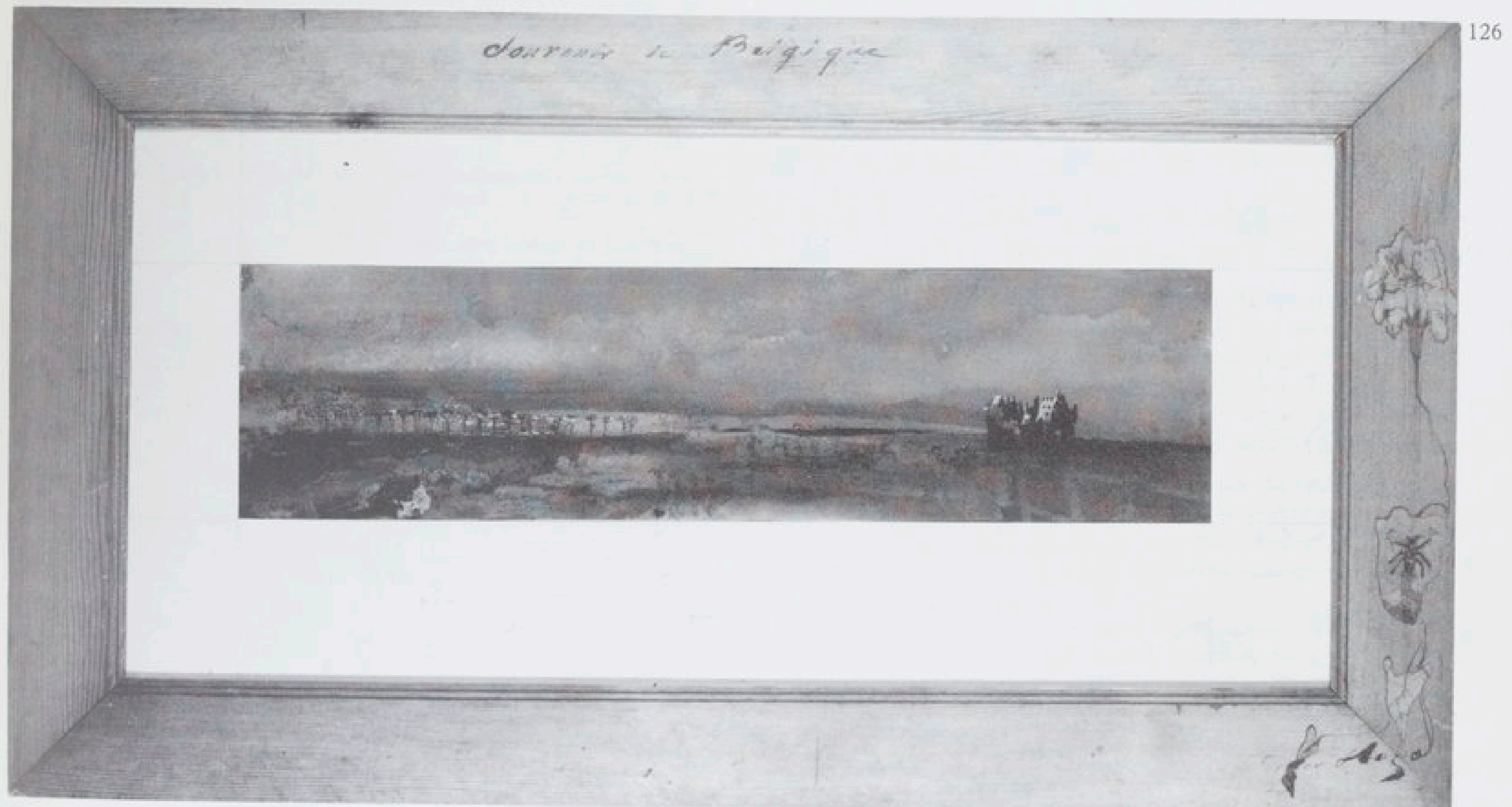
M II, 454.

Exp. : B.N., 1952, n° 384 ; Villequier-Paris, 1971-1972, n° 72 ; Galerie Lucie Weill, 1972, n° 8.


124

125

126



127

Salière - fontaine

Plume, lavis d'encre brune, frottis de fusain et gouache ; en bas, à gauche : VICTOR HUGO. — 450×600.

Hist. : Coll. Paul Meurice ; Mme Albert Clemenceau-Meurice.

Collection particulière.

E. Bertaux écrit, d'après une information de Paul Meurice : "Une petite salière italienne du XVI[e] siècle* à laquelle Victor Hugo attachait un grand prix et qu'il avait scellée dans la salle à manger sur un dé de faïence, fut agrandie dans un dessin que M. Meurice a conservé pour ses enfants. Avec sa vasque portée par des torses de femmes, le bibelot précieux est devenu une fontaine élevée sur des eaux endormies où se reflète une assemblée d'arbres fantômes".

Le format et la composition sont comparables au *Gallia* ou au *Champignon* de la Maison de Victor Hugo (M I, 280 et II, 532). Dans tous ces dessins, l'éclairage du motif central et son agrandissement démesuré assurent le passage du monde réel au monde onirique.

Dès 1836, visitant la cathédrale de Chartres, Victor Hugo y voit une architecture "microscopique et gigantesque". Cette vision se précise en 1837 où le beffroi de Mons lui apparaît comme

"une énorme cafetière flanquée au-dessous du ventre de quatre théières moins grosses"

(cf n° 98) et en 1840 où il note dans *le Rhin* (N.a.f. 13387, f. 37-38) :

"Depuis environ deux siècles les architectes flamands se sont imaginé que rien n'était plus beau que des pièces de vaisselle et des ustensiles de cuisine élevés à des proportions gigantesques et titaniques".

La démonstration porte sur un clocher où Victor Hugo reconnaît

"un bonnet carré de prêtre ou d'avocat [...], un saladier renversé [...], un sucrier [...], une bouteille", etc.

Ici, d'une manière analogue, une salière s'est métamorphosée en fontaine et l'on n'est guère surpris de découvrir à l'arrière-plan, à droite et à gauche, la fontaine de Hauteville House se reflétant dans l'eau. Pourtant un ensemble de critères stylistiques permet de dater ce dessin de 1850 (cf Georgel, Villequier-Paris, n° 35).

Si cette datation est confirmée, nous nous trouvons devant un processus créateur particulièrement remarquable.

1) Dès 1836-1840, comme on l'a vu, Hugo souligne qu'un ustensile de cuisine peut être élevé à des proportions gigantesques.

2) En 1850, Victor Hugo imagine sa salière en fontaine et l'associe dans ce dessin à l'urne qui décore le jardin de sa maison, place Royale et qui devient un "double" de cette salière-fontaine.

3) A Hauteville House, la salière est fixée dans la salle à manger (terminée en 1857), tandis que l'urne devient véritablement la fontaine du jardin. Hugo en exécute un dessin à la mine de plomb (daté de 1857) où elle se reflète dans l'eau (M.V.H. ; M II, 834). Tout se passe comme si le rêve avait créé la réalité.

4) Hugo consacre à la fontaine d'Hauteville House un poème recueilli dans *Dernière Gerbe* :

"Un lierre maigre y rate un effet de broussaille
Et bric à brac venu d'Anet et de Versailles
Pris à l'antre galant de quelque nymphe Echo,
Un vase en terre cuite en style rococo,
Dans l'eau qui tremble avec de confuses cadences
Mire les deux serpents qui lui tiennent lieu d'anses"

Nous avons donc ici un chevauchement constant du réel et de l'imaginaire mais aussi un entrelacs du dessin et de l'écriture autour de plusieurs thèmes : rencontre de l'infiniment grand et de l'infiniment petit, beauté d'un ustensile de cuisine ("pour l'art rien n'est laid..." écrivait Hugo dès 1837, cf n° 100) ; fascination de la fontaine, propre à tous les miroitements. Une trajectoire pourrait ainsi être tracée des *Feuillantines* à *Dernière Gerbe* en passant par le distique du poème *A un riche* :

"Quand le bruit du vent coupe en strophes incertaines
Cette longue chanson qui coule des fontaines"

Mais, en 1850, la rêverie plus sombre et peuplée "d'arbres fantômes" passe par le dessin.

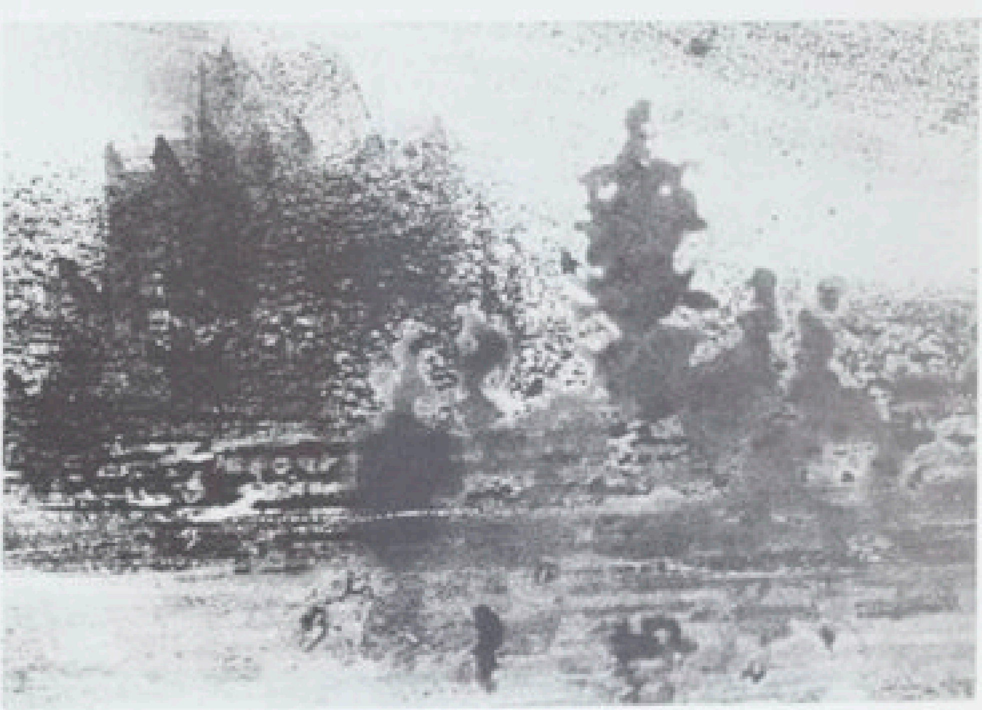
Vers 1850.

* M. Georges Fourest a bien voulu nous préciser qu'il s'agissait sans aucun doute d'une faïence italienne du XVII[e] (et non du XVI[e] siècle) et nous a indiqué des pièces très semblables citées par Jeanne Giacometti, *Catalogue des Majoliques des Musées nationaux,* 1974, n[os] 1281 et 1282, p. 430 (attribuées au centre ombrien de Deruta).

E. Bertaux, *GBA,* XXX, 1903, p. 164 (repr. p. 163) ; *Min.,* 68 ; M II, 542 ; Georgel, *Sources,* p. 287 et fig. 10 et 11 ; Seghers, p. 35 ; J. Lafargue, p. 83 ; *Gal.,* 70.

Exp. : Galerie Georges Petit, 1888, n° 58 ; Villequier-Paris, 1971-1972, n° 35 ; Londres, 1974, n° 22 ; Bologne, 1983, n° 21.

Reproduit en couleur page 30.



127² (détail)

128

Étude décorative : salière - fontaine

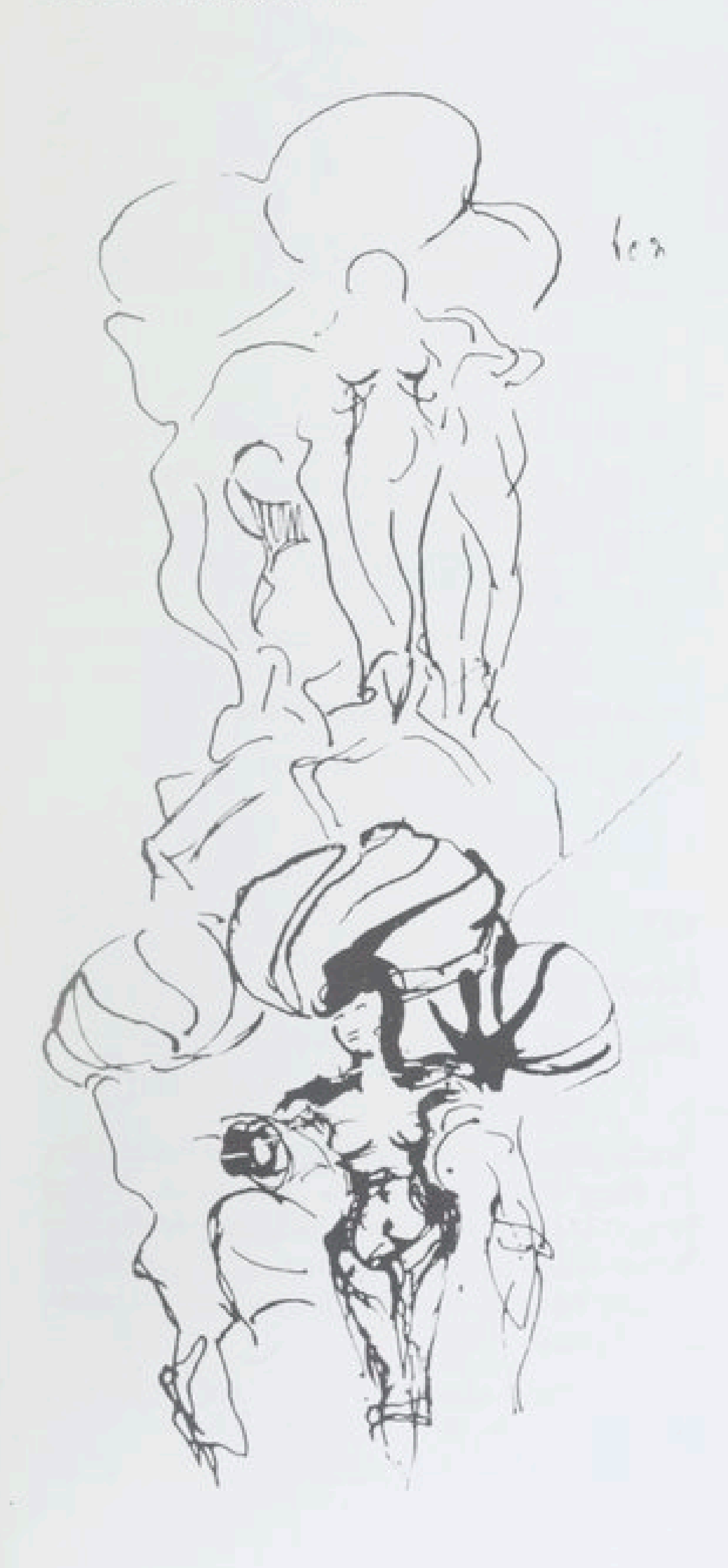
Plume et encre brune. — 338×232.

Villequier, Musée Victor Hugo

Cette étude est bien différente de la composition qui figure au n° précédent ; elle apparaît plutôt comme une variation sur le même thème ; deux salières semblent être superposées, ou si l'on préfère, la salière paraît se dédoubler par un effet de miroir. Les trois silhouettes féminines du registre supérieur sont tracées d'un trait très fin comme dans les parties retouchées de la tache n° 145.

Vers 1850.

M I, 212 ; Georgel, *Sources,* p. 287 note 2 souligne la parenté de ce dessin et des études de la cote 106, n°s 134-141 ; Cat., Villequier, n° 22.



129

Coq

Plume, encre brune, encre de Chine, fusain, sur papier à dessin. — 150×345.

N.a.f. 24807, f. 43

La technique et le sujet incitent à rapprocher ce coq du "*GALLIA*" de la Maison de Victor Hugo, offert à Juliette Drouet avec le *Saint Paul,* le 10 décembre 1860. Trois lettres de Juliette Drouet, l'une conservée à la Maison de Victor Hugo signalée par Pierre Georgel, les autres appartenant à la Bibliothèque nationale présentées ici (n° 130) permettent cependant de dater de 1850 l'exécution des deux dessins de coq. Celui de la Bibliothèque nationale peut être considéré comme une étude, mais les vibrations de la matière et la mise en page décentrée en font une œuvre remarquable.

1850.

J. et R., *Trois albums,* pl. 17 ; M I, 279.

Exp. : Bologne, 1983, n° 48.

Reproduit en couleur page 30.



Salière, Hauteville House.

130

Deux lettres de Juliette Drouet à Victor Hugo, 10 et 12 octobre [1850]

N.a.f. 16368, f. 289-290 et 297

Nous présentons ces deux lettres à titre de documents permettant de dater les deux dessins de coq, l'un exposé sous le n° 129, l'autre intitulé "*GALLIA*" et conservé à la M.V.H. (M I, 280).
On citera :

F. 289 : "Je viens d'aller dire bonjour à votre coq qui s'égosille admirablement ; on dirait qu'on l'entend tant il met d'ardeur." (10 octobre Jeudi matin 7 h.)

F. 297 : "je veux être prête pour quand vous reviendrez afin [...] d'assister à la dernière toilette de votre fameux coq. J'avoue qu'il est encore plus beau que l'autre quoique l'autre me plaise et que je m'en lècherais très bien les babines si vous vouliez m'en faire *hommage*" (12 octobre Samedi matin 8 h.)

Pierre Georgel (Exp. Villequier-Paris, 1971-1972, n° 41) avait déjà attiré l'attention — pour la datation de ces dessins — sur une autre lettre de Juliette Drouet, conservée à la M.V.H. et datée du 13 octobre 1850.



131



132



133

131

Coqs et dauphins

Crayon et encre brune, sur papier à dessin. — 254×272.

N.a.f. 13351, f. 10

La présence de dauphins évoquant la fontaine du jardin de Hauteville House permet de se demander si cette étude est contemporaine du n° 129 ou si elle ne serait pas plutôt — exécutée à Hauteville House — une reprise du *"GALLIA"*.

J. et R., *Trois albums,* p. 28 ; M I, 278.

Exp. : Bologne, 1983, n° 45 ; Marseille, 1985, n° 60.

132

Coqs, dauphins et buste de femme

Fusain, plume, encre brune sur papier à dessin. — 272×255.

N.a.f. 13355, f. 103

Sur le même papier que le dessin précédent, ébauche de dauphins au fusain et étude d'un buste de femme (comparable à M I, 204) esquissé au crayon puis noirci à l'encre et verni (est-ce une nouvelle rêverie sur la salière ?). En surcharge deux croquis à l'encre de têtes de coq.

La datation pose les mêmes problèmes que le n° précédent, d'autant que la présence de vernis semble inhabituelle avant l'exil.

J. et R., *Trois albums,* p. 54 ; M I, 277.

133

Croix processionnelle

Plume et encre brune. — 220×235.

N.a.f. 13351, f. 36

Étude pour la croix figurant au premier plan du *Burg à la croix* de la Maison de Victor Hugo. Il s'agit de la croix processionnelle que Victor Hugo possédait à Paris et qu'il conserva ensuite dans sa chambre à coucher, à Hauteville House.

J. et R., *Trois albums,* p. 51 ; *Min.,* 208 ; M II, 795 ; Georgel, *Sources,* p. 287 et pl. 9 ; *Gal.,* 205.

Exp. : B.N., 1952, n° 219.

Huit dessins de la « cote 106 »

On a vu dans l'Introduction (p. 13-14) les conditions dans lesquelles les papiers de Victor Hugo ont été inventoriés.

La « cote 106 » était essentiellement constituée d'ébauches pour le poème *Dieu* (n° 156), dont les dates de rédaction étaient 1853-1854 et 1869-1875 (cf *Dieu, fragments*, éd. R. Journet et G. Robert. *Cahiers Victor Hugo*, Flammarion, 3 vol., 1969).

Treize dessins se trouvaient insérés dans ce dossier, sous les n[os] de pièces 534 à 546. Dans une présentation à l'exposition Villequier-Paris, 1971-1972 (n[os] 41-51), P. Georgel écartait toute relation de thème et de date de ces dessins avec les manuscrits de *Dieu*. Se fondant sur une série d'éléments : voir n[os] 134 et 139, sur l'absence de motifs décoratifs propres à la décoration d'Hauteville House et enfin sur le style, il assignait à ces dessins la date de 1850.

Nous présentons huit dessins donnés au Département des manuscrits, en décembre 1984, par les héritiers de Jean Hugo en complément du legs testamentaire de Victor Hugo.

R. P.

134

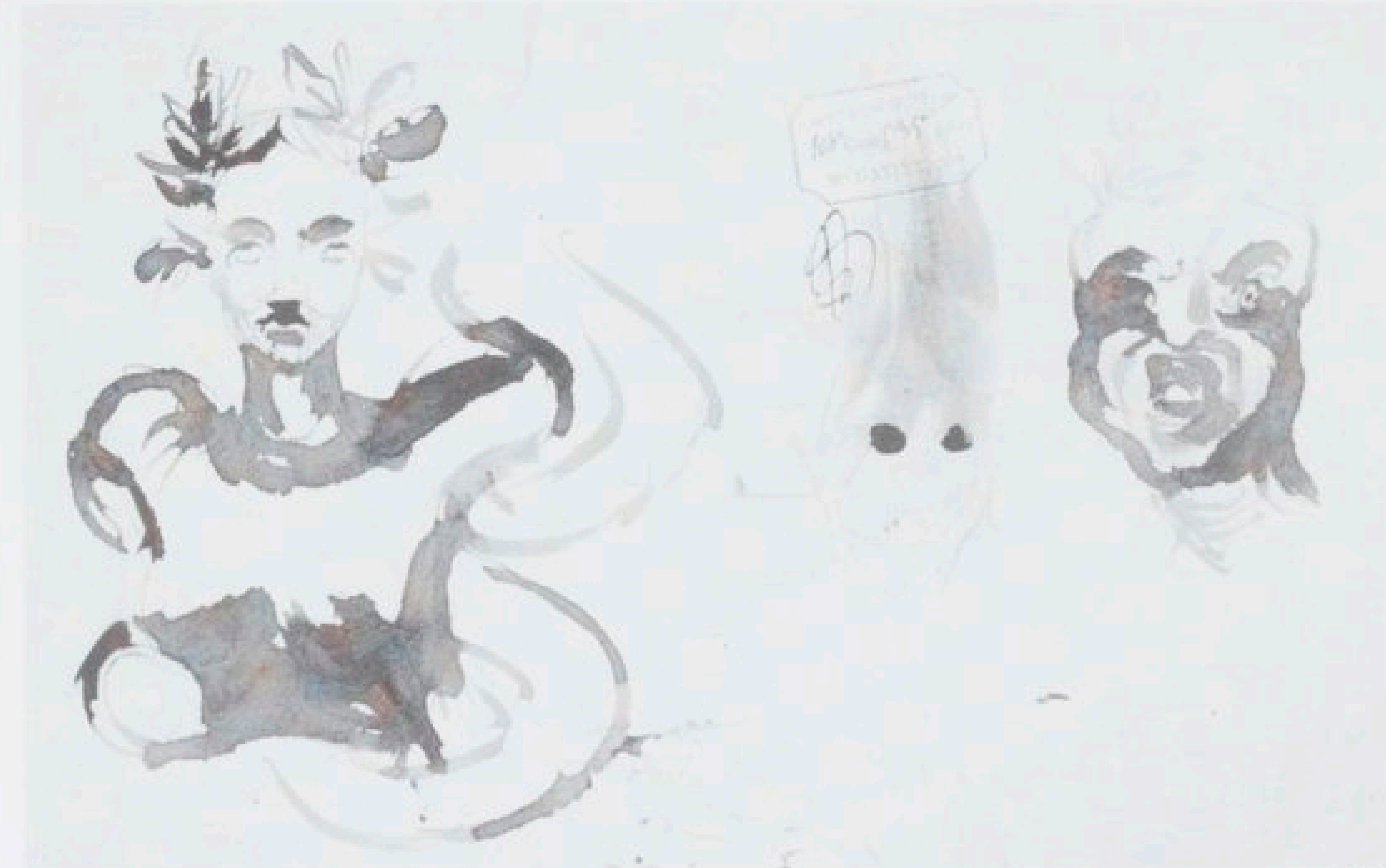
Pattes de coq, étude

Crayon et quelques taches d'encre. Cachet de l'inventaire du notaire Gâtine, 106[e] cote, 534[e] pièce. — 180 × 233.

N.a.f. 18281, f. 1

Le papier mince est différent de celui qui a servi pour les n[os] 131 et 132. Il s'agit ici vraisemblablement d'une étude pour le *"GALLIA"* de la Maison de Victor Hugo, comme le montre la position des pattes.

Exp. : Villequier-Paris. 1971-1972, n° 41.



135



134

135

Buste et tête couronnés de lauriers

Crayon, plume et lavis d'encre. Cachet de l'inventaire du notaire Gâtine, 106[e] cote, 535[e] pièce. — 227 × 280.

N.a.f. 18281, f. 2

Le buste de gauche semble inspiré d'un antique.

M I, 210.
Exp. : Villequier-Paris, 1971-1972, n° 42.

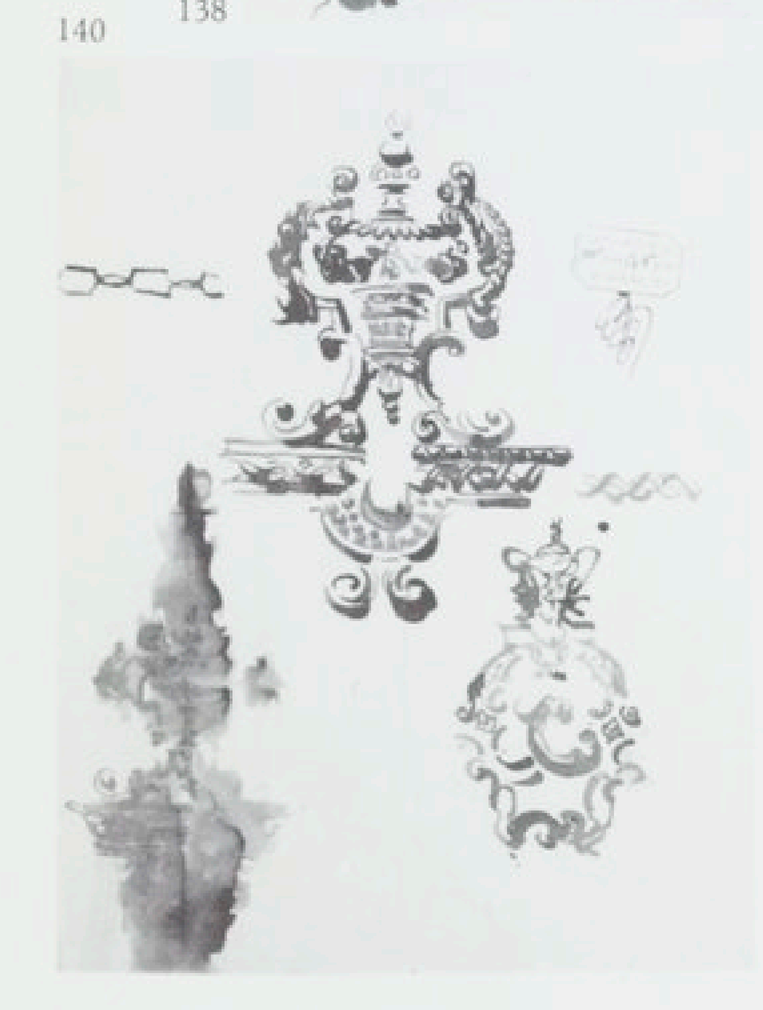


137



138

140



136

Études de maisons

Plume et encre brune, frottis de fusain au verso. Cachet de l'inventaire du notaire Gâtine, 106e cote, 537e pièce. — 222×130.

N.a.f. 18281, f. 4

Études très sommaires de maisons et balustrades (?) à rapprocher du détail figurant sur le dessin suivant et des nos 124 et 125.

Exp. : Villequier-Paris, 1971-1972, no 44.

137

Étude de balustrade

Plume et lavis d'encre brune. Cachet de l'inventaire du notaire Gâtine, 106e cote, 539e pièce. — 208×134.

N.a.f. 18281, f. 6

Dessiné au verso d'un brouillon de lettre de Victor Hugo à un correspondant non identifié. Notes sur la balustrade du haut :
"noir noir / blanc blanc blanc / gris gris gris / noir noir".

Exp. : Villequier-Paris, 1971-1972, no 45.

138

Étude décorative

Plume et lavis d'encre brune, traces de fusain. Cachet de l'inventaire du notaire Gâtine, 106e cote, 541e pièce. — 220×140.

N.a.f. 18281, f. 8

M II, 841.
Exp. : Villequier-Paris, 1971-1972, no 46.



139

139

Croix processionnelle

Plume et lavis d'encre brune. Frottis de fusain au verso. Cachet de l'inventaire du notaire Gâtine, 106e cote, 542e pièce. — 230×134.

N.a.f. 18281, f. 9

A rapprocher de l'étude no 133.

M I, 497.
Exp. : Villequier-Paris, 1971-1972, no 47.

140

Études décoratives

Plume et lavis d'encre brune. En bas à gauche, reprise du motif central avec effet de symétrie obtenu par pliage et impression de l'encre. Cachet de l'inventaire du notaire Gâtine, 106e cote, 543e pièce. — 266×205.

N.a.f. 18281, f. 10

A rapprocher d'un dessin de la même série (M II, 840) et des taches obtenues par pliage (nos 142-146).

M II, 839.
Exp. : Villequier-Paris, 1971-1972, no 48.

141

Quatre dessins : études décoratives et héraldiques

Cachet de l'inventaire du notaire Gâtine, 106e cote, 549e pièce. — 453×358.

A — Après avoir plié sa feuille en deux, Victor Hugo a obtenu le format 223×358 pour une série d'études héraldiques et de personnages, grands électeurs du Saint Empire, avec des notes autographes pour l'identification des personnages et des couleurs des pièces héraldiques (M I, 182). Daté par J. Massin de 1840, par référence au *Rhin* et par P. Georgel de 1850, comme les autres dessins de la cote 106.
B — En pliant à nouveau la même feuille, Victor Hugo a obtenu le format 177×227 et réalisé deux dessins, l'un en utilisant le papier dans le sens de la largeur, l'autre dans le sens de la hauteur.
1 Statuette de musicien et colonne d'une balustrade, plume, pinceau, encre et lavis d'encre brune. — M I, 206.
2 Deux autres musiciens, plume, encre et lavis d'encre brune, évoquant les personnages de la *Commedia dell'arte*. — M I, 207.
C — Au verso du dessin A, dessin au crayon et trace de fusain, on distingue une statue de femme.

N.a.f. 18281, f. 16

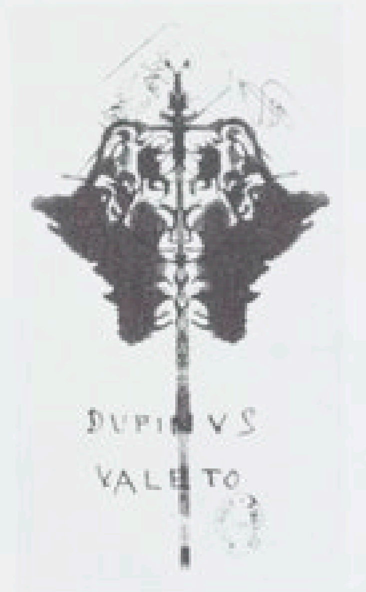
Exp. : Villequier-Paris, 1971-1972, no 51.



141

Taches et pliages

R. Journet et G. Robert, dans leur publication de *Trois albums*, ont attiré l'attention sur les dessins exposés sous les n[os] 143 et 144. Ces taches où figurent les noms de Dupin et Barrot et pour le n° 143, la date de 1849, prouvent en effet que la pratique des taches a commencé avant l'exil.



144

Ces taches symétriques, obtenues par pliage de la feuille, évoquent aujourd'hui au premier coup d'œil le test mis au point par le médecin psychiatre Rorschach (1884-1922) — qui était d'ailleurs artiste à ses heures. Ce n'est évidemment pas le lieu de présenter ici le « test de Rorschach » dont on peut dire, en simplifiant à l'extrême, qu'il consiste, pour le médecin ou le psychologue, à soumettre au patient des taches symétriques et à interpréter les réponses. Il suffit de feuilleter quelques-uns des ouvrages relatifs à ce test pour être frappé par la répétition d'expressions telles que « rêverie imageante » et par l'abondance, parmi les réponses, de la chauve-souris, du papillon, du hibou ou du gnome... Hugo est-il donc ici un précurseur ou y a-t-il dans la pratique des taches et dans leur lecture une constante de l'esprit humain ?

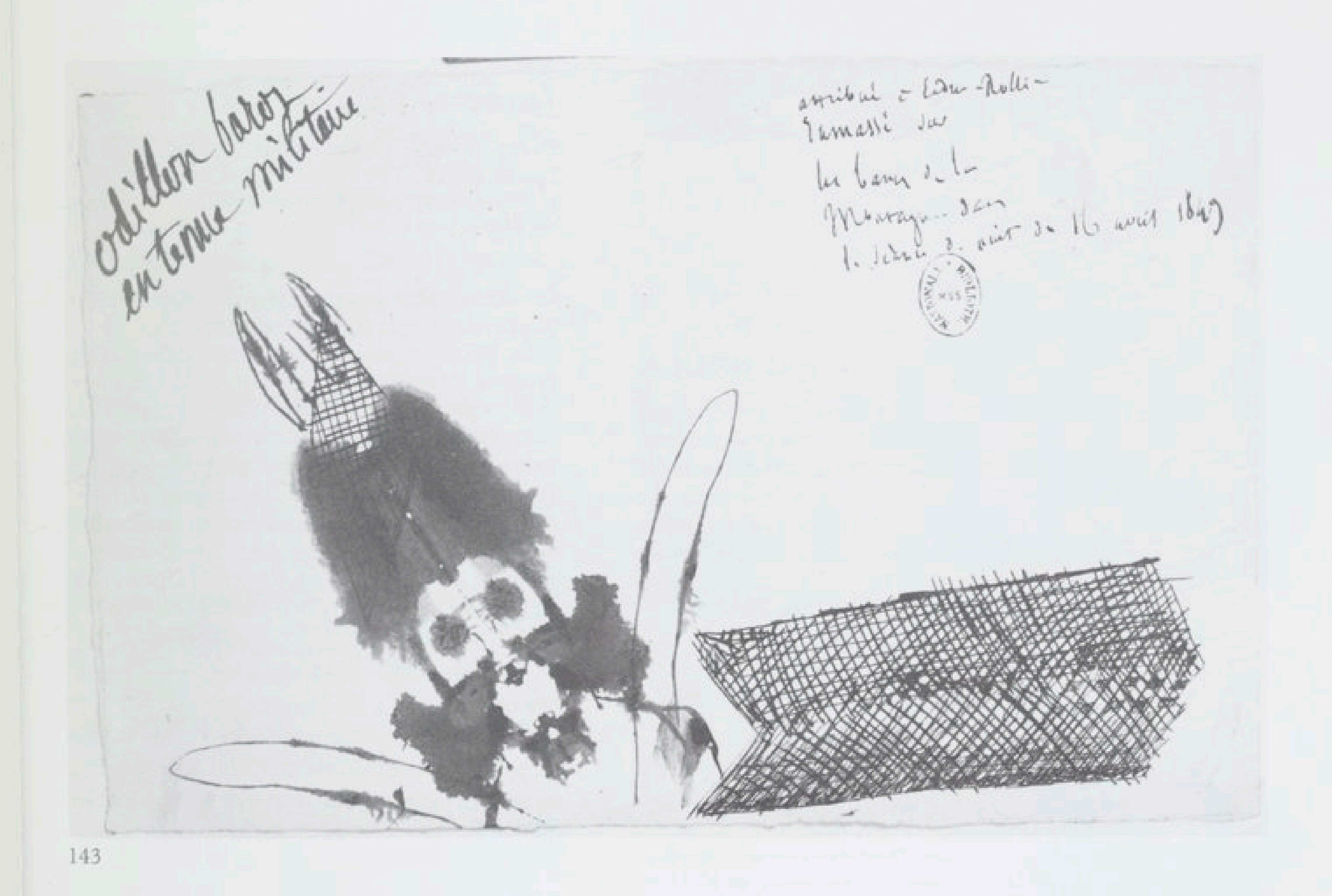
Il ressort de l'étude de R. Journet et G. Robert, et plus encore de celle que Louis Gombrich a consacré à ce problème au chapitre VI de *l'Art et l'illusion* que la pratique des taches a toujours existé et qu'elle était à la mode au XIX[e] siècle.

On connaît l'anecdote rapportée par Pline : un peintre, désespérant de rendre la gueule d'un chien finit, dans un geste de fureur, par lancer une éponge obtenant ainsi miraculeusement l'effet recherché. L'histoire est reprise par Léonard de Vinci dans son *Traité de la peinture* et, sous une autre forme, par Alberti dans le *De Statua :* « Je crois que les arts qui cherchent à imiter les créations de la nature ont débuté ainsi : un jour on découvrit par hasard, dans un tronc d'arbre, dans un monticule de terre ou dans quelque autre objet, des contours qu'il suffisait de modifier très légèrement pour obtenir une ressemblance frappante avec certaines choses de la nature. Ceux qui ont remarqué cela essayèrent alors de voir si, en ajoutant quelque chose qui manquait ou en retranchant quelque chose qui était en trop, il ne serait pas possible d'obtenir une ressemblance parfaite. Ajustant ainsi et modifiant les contours et les surfaces selon l'exigence de chaque objet, des hommes parvinrent à réaliser ce qu'ils désiraient et non sans y trouver plaisir. Depuis ce jour, l'aptitude de l'homme à créer des images se développa rapidement jusqu'à ce qu'il fut capable de créer n'importe quelle apparence, même lorsqu'il n'y avait pas dans la matière le moindre tracé qui fut susceptible de l'aider. »

C'est en raison de cette « aptitude à créer des images » qu'un grand nombre d'artistes ont utilisé les taches d'encre bien avant le test de Rorschach. Nous ne savons pas si Hugo a connu par exemple l'œuvre de Alexander Cozens (mort en 1786) et sa « Nouvelle méthode » pour stimuler l'invention dans le dessin de paysage, *A new method of assisting the invention in drawing original composition of lanscape.* « Faire une esquisse », écrit Cozens, « c'est donner une forme à des idées que l'on invoque en faisant des taches ». Mais l'ouvrage de Cozens se présente comme une attaque de l'enseignement traditionnel et l'élaboration d'une nouvelle forme d'enseignement artistique. Et il va sans dire que la pratique des taches chez Hugo a un tout autre sens.

L. Gombrich — qui ne cite pas Hugo — attire également l'attention sur le poète romantique allemand Justinus Kerner. Passionné de spiritisme, celui-ci exécutant des taches d'encre et pliages de papier, y voyait surtout apparaître des spectres. Mais, dans les années 1848-1850, Hugo n'a pas encore participé aux séances de Tables parlantes. L'important n'est donc pas l'existence des taches chez Hugo mais la nature de ce « tachisme » dont on aimerait comprendre la finalité à toutes les étapes de sa carrière.

Si l'absence de date rend la chronologie des taches malaisée, un certain nombre de points de repère permet en effet d'affirmer que la pratique en a été constante dans l'œuvre graphique de Victor Hugo. On vient de voir que plusieurs peuvent se situer en 1848-1850. Or, pour ne citer que quelques exemples, une tache sur papier plié (non présentée ici), récemment décollée d'un album de la Bibliothèque nationale peut être datée, par un cachet postal figurant au verso, de 1857 (N.a.f. 13351, f. 31[2]). Une autre (nº 288) se trouve dans un album de 1864-1865 ; quant au nº 425, il peut être daté, à partir du papier utilisé, du retour d'exil.



143

Il semble cependant que certaines lignes de démarcation puissent être tracées selon les périodes. En 1848-1850, Hugo retouchant les taches symétriques obtenues par pliage, y dessine des contours qui semblent être en relation avec les compositions de même époque. Ainsi les études d'armoiries pourraient être rattachées au *Burg à la croix* (Georgel, Villequier - Paris, 1971-1972, nº 41 sq.). Mais *Dupinus Valeto* ou *Odilon Bar[r]ot* sont plutôt des sortes de caricatures politiques à une époque où ce genre est à l'honneur. En ce sens, la tache joue peut être, dans ces années, le rôle qu'avait le voyage, dans la période précédente. Stimulant l'imagination, elle apporte aussi une diversion à l'homme politique et favorise, de ce fait, la création graphique. Pourtant certaines de ces taches sur papier plié ne sont que des kaléidoscopes (nº 146). Ces dernières semblent amorcer la phase suivante quand le poète en exil se trouvera face à l'océan dont « les formes se désagrègent pour se recomposer ». Les taches auront alors un autre statut.

J. P.



142

142

Paysage fluvial

Plume, encre brune et lavis. — 120×180.

N.a.f. 13355, f. 61

A partir d'une tache d'encre allongée et par pliage de la feuille, Hugo a composé un paysage fluvial. Les arbres qui semblent se refléter dans l'eau ont été repris à la plume. Le premier plan, suggérant la berge d'un fleuve a été dessiné séparément. Le thème et les traits de plume contournés du premier plan font penser à un "Souvenir" du Rhin.

Après 1840 et avant l'exil.

J. et R., *Trois albums,* p. 49 (1837-1840 ?) ; M II, 891.

143

"Odillon barot en tenue militaire"

Plume et encre brune. Note autographe : "attribué à Ledru-Rollin ramassé sur les bancs de la Montagne dans la séance de nuit du 16 avril 1849". La légende que nous reprenons en titre, inscrite en haut à gauche, n'est pas autographe. — 117×180.

N.a.f. 13355, f. 41[2]

Ce petit dessin obtenu par tache et pliage, apporte la preuve que cette technique est antérieure à l'exil. Dans *Choses vues,* Victor Hugo consacre de nombreuses pages à Odilon Barrot et à son cabinet ; ainsi à la date du 26 décembre 1848 :

"Première séance du Cabinet Odilon Barrot [...] Cette première séance fut mauvaise pour le nouveau ministère. Succès de surface ; échec au fond. On s'étonna de voir Odilon Barrot, vieux jurisconsulte, trébucher du premier pas à un texte de loi".

Plus loin, il en croque un portrait autrement plus vivant que ce dessin :

"il pose sa main droite sur la table de la tribune, rejetant sa main gauche derrière son dos [...] toujours en noir, bien brossé et bien boutonné".

Vers 1849.

J. et R., *Trois albums,* p. 42 ; non reproduit dans Massin.

144

"DUPINUS VALETO"

Plume et encre brune. Cachet de l'inventaire du notaire Gâtine, 130e cote, 62e pièce. Mention, citée ci-dessus, autographe, d'une encre différente de celle du dessin. — 132×69.

N.a.f. 13355, f. 47

Ce dessin dont la symétrie a été obtenue par pliage suggère une enseigne romaine.

La mention vise Dupin aîné : collègue de Hugo à l'Académie, président de la Chambre des Députés de 1832 à 1840 et, sous la deuxième République, de l'Assemblée législative, il n'y favorisa pas ses interventions. Ce dernier le malmena dans *Châtiments, Histoire d'un crime* et bien d'autres textes au nombre desquels on relèvera ces deux anecdotes qui peuvent contribuer à expliquer la légende de ce dessin :

"Dupinus Valeto" : Dupin porte-toi bien.

"Copie textuelle d'une lettre anonyme adressée ces jours-ci à M. Dupin :

"Monsieur le sauveur, vous vous f... sur le pied de vexer les mendiants ! Pas tant de bagout ou tu sauteras le pas ! J'en ai mordu de plus malins que toi ! A revoir, et porte-toi bien, en attendant que je te tue." (*Choses vues,* 1830.)

"Un jour M. Charles Dupin était à la tribune ; son frère qui présidait, et qu'on surnommait dans la Chambre *Dupinus Magnus,* était derrière lui et s'impatientait du discours. Il se pencha vers les secrétaires, dont était M. Jaubert, en disant : "O Mon pauvre père ! Quel bonheur pour toi que tu ne l'entendes pas !"

Ce qui fit dire à M. Jaubert :

"Quel mauvais frère, mais quel bon fils !"

Ce second extrait de *Choses vues,* daté de 1849, Assemblée législative, est vraisemblablement contemporain du dessin.

Vers 1849.

J. et R., *Trois albums,* p. 43 ; M II, 890.

145

Tache d'encre retouchée sur papier plié

Plume et encre brune. — 202×142.

N.a.f. 13351, f. 28

Comme dans le n° précédent, la tache, après pliure médiane de la feuille, a donné naissance à une composition symétrique, reprise par Hugo au gré de son imagination, et que le spectateur peut également lire à sa manière. Au centre, un personnage en buste où R. Journet et G. Robert voient un Chinois. Au-dessus, deux têtes de profil accolées. Les mêmes auteurs, soulignant la finesse de la plume, situent ce dessin avant l'exil.

Vers 1850 ?

J. et R., *Trois albums*, p. 6 ; *Min.*, 148 ; M II, 886 ; *Gal.*, 145.

146

Rosace. Tache d'encre retouchée sur papier plié trois fois

Encre brune. — 190×230.

Hist. : Coll. Jean Hugo ; acquis en 1981.

Villequier, Musée Victor Hugo

La technique utilisée et la composition obtenue apparentent ce dessin aux études décoratives de la cote 106 (n°s 134-141).

Vers 1850 ?

Min., 149 ; M II, 894 ; Cat. Villequier n° 23 ; *Gal.*, 147.
Exp. : Galerie Lucie Weill, 1972, n° 12.



146

145



167

IV

1852-1859

Je suis fait d'ombre et de marbre.

Moi qu'on nomme le poëte,

(Les Quatre Vents de l'Esprit, III, 1)

Poésie et Politique
1852-1855

Au début de son exil, Hugo va étroitement mêler inspiration politique et poésie. Dès son arrivée à Bruxelles, le 14 décembre 1851, il commence *Histoire d'un crime*, mais l'œuvre est trop violente pour paraître dès son achèvement en mai 1852. Elle restera en portefeuille jusqu'en 1877 (n° 147). *Napoléon le Petit* et *Châtiments* sont menés à bien parallèlement, à Bruxelles, puis à Jersey, à partir d'août 1852. Hugo rénove la poésie politique et lui donne la dimension de l'épopée ; en exaltant Napoléon Ier pour mieux abaisser le « coquin de neveu », coupable du Coup d'Etat (nos 148 et 149), *Châtiments* préfigure *la Légende des siècles*. Une trop grande activité politique auprès des émigrés (n° 150) lui vaudra d'être expulsé de Jersey (octobre 1855). On reviendra, plus loin, sur les dessins de Jersey et sur l'expérience des « Tables parlantes », décisive pour l'élargissement du souffle poétique (nos 161-168).

R. P.

147

HISTOIRE D'UN CRIME

Manuscrit en partie autographe, en partie de la main de Juliette Drouet (f. 1-612) et notes et brouillons (f. 613-730) sur divers papiers. Inventorié par le notaire Gâtine sous diverses cotes. Reliure en plein parchemin, nom de l'auteur et titre en caractères rouges et noirs au dos et sur le plat supérieur, encadrement de filet noir sur les deux plats. — 730 ff. 495×440.

N.a.f. 24759

Ce violent réquisitoire se présente sous la forme d'une reconstitution en quatre parties des quatre journées durant lesquelles Louis-Napoléon Bonaparte s'empara du pouvoir : *Première journée : le Guet-apens* (f. 8-174) ; *Deuxième journée : la Lutte* (f. 175-279) ; *Troisième journée : le Massacre* (f. 281-411) ; *Quatrième journée : la Victoire* (f. 414-578).

Commencée dès le 14 décembre 1851, la rédaction fut interrompue en mai 1852, pour n'être reprise qu'en 1877-1878 : deux écritures bien distinctes apparaissent dans le manuscrit, correspondant à la rédaction de l'exil et aux remaniements et ajouts apportés après l'exil, en vue de l'édition chez C. Lévy en 1877-1878.

"Le récit du Coup d'État a été écrit par une main chaude encore de la lutte contre le Coup d'État. Le proscrit s'est immédiatement fait historien" déclare Hugo dans la préface de l'édition originale. Jean Bruhat a montré la signification et les limites de cette œuvre historique dans la "Présentation" d'*Histoire d'un crime* (M 8, p. 5-19).

Nous présentons les f. 82 à 85 : chapitre X de la première journée, sous les titres successifs de "Fait Daru" puis "chez M. Daru", où Victor Hugo attaque Dupin, alors président de l'Assemblée nationale (voir aussi n° 144) et expose l'échec de la tentative de résistance des représentants de l'Assemblée nationale réunis chez Daru, avant de retracer la réunion à la Mairie du Xe où l'Assemblée décréta la déchéance de Louis-Napoléon Bonaparte.

Exp. : B.N., 1952, n° 462.

148

NAPOLÉON LE PETIT

Manuscrit autographe (f. 1-239) en grande partie sur papier bleuté. Inventorié par le notaire Gâtine, 195e cote, 2e à 104e pièces. Aux f. 240-346, reliquat portant diverses cotes du notaire. Reliure plein parchemin portant le titre au dos et sur le plat supérieur en caractères noirs et rouges, encadrement de filet noir sur les deux plats. — 346 ff. 330×280.

N.a.f. 13388

"Faits et gestes du 2-Décembre", "Procès du 2-Décembre, déposition d'un témoin", "le 2-Décembre devant l'Histoire", tels furent les titres successivement envisagés ; mais c'est finalement à l'apostrophe "Après Napoléon-le-Grand, je ne veux pas de Napoléon-le-Petit", lancée par Victor Hugo le 17 juillet 1851, lors de la révision de la Constitution que ce dernier empruntera le titre de cet ouvrage.

Dès son arrivée à Bruxelles, Victor Hugo entreprend de rédiger un procès-verbal du Coup d'État : renseignements, témoignages affluent, l'obligent à de constants remaniements et le contraignent à interrompre ce travail pour lequel il manque de recul.

Reprise le 14 juin 1852, la rédaction est achevée à Bruxelles le "12 juillet 1852. 11 h du soir" (f. 239). Le livre paraît, à l'adresse de "Londres Jeffs", le 5 août, jour du débarquement de Victor Hugo et de sa famille à Jersey ; l'auteur n'avait pas voulu que la Belgique, terre d'accueil, en porte la responsabilité.

Nous présentons les f. 40 et 42 appartenant au livre 2 : *le Gouvernement,* réquisitoire contre la Constitution (f. 40).

"*Article deux et suivants.* La tribune et la presse, qui entravaient la marche du progrès, sont remplacées par la police et

la censure et par les discussions secrètes du sénat, du corps législatif et du conseil d'état.
Article dernier. Cette chose qu'on appelait l'intelligence humaine est supprimée."

Le Sénat, le Conseil d'État et le Corps législatif ne sont pas non plus épargnés (f. 42) :

"le conseil d'état joyeux, payé, joufflu, rose, gras, frais, l'œil vif, l'oreille rouge, le verbe haut, l'épée au côté, du ventre, brodé en or ; le corps législatif pâle, maigre, triste, brodé en argent. Le conseil d'état [...] décide, tranche, jordonne, voit face à face Louis-Napoléon. Le corps législatif marche sur la pointe du pied, roule son chapeau dans ses mains [...] ne parle que quand on l'interroge ; ses paroles étant naturellement obscènes, défense aux journaux d'y faire la moindre allusion".

M 8, p. 395-550.

Exp. : B.N., 1952, n° 282.

149

CHATIMENTS

Manuscrit autographe sur papier bleu de Jersey et au verso de placards d'un Appel "Au Peuple", daté : Jersey, 31 octobre 1852. Inventorié par le notaire Gâtine le 8 décembre 1886, 255e cote, pièces 1 à 213. — I-256 ff. 325×275.

N.a.f. 13362

Publié sous des adresses supposées en novembre 1853, "pendant naturel et nécessaire à *Napoléon-le-Petit*".

La page de titre porte l'inscription :

CHATIMENTS
Jersey 1852-1855
Victor Hugo

Note biffée en haut :
"Misérable, ce que tu entends au-dessus de ta tête, c'est l'éclat de rire de la foudre."

On expose les f. 151, l'*Expiation* I :

"Il neigeait, on était vaincu par sa conquête."

et 153, l'*Expiation* II :

"Waterloo ! Waterloo ! Waterloo ! morne plaine !"

où l'on peut voir que ce vers célèbre a été trouvé après une série d'hésitations. Hugo avait donc le choix entre :

"Waterloo ! Waterloo ! champ noir ! tragique plaine !"
"Waterloo ! Waterloo ! morne et tragique plaine !"
"Waterloo ! Waterloo ! champ maudit ! morne plaine !"
"Waterloo ! Waterloo ! Waterloo ! morne plaine !"

Exp. : B.N., 1952, n° 297.

Reproduit en couleur page 31.

150

Anniversaire de la Révolution de 1848

Manuscrit autographe d'un discours aux proscrits prononcé à Jersey, le 24 février 1855, sur papier bleu, 21 ff. montés dans le ms d'*Actes et Paroles. Pendant l'Exil.* Inventorié par le notaire Gâtine, sous la cote 169, pièces 179 à 191. — 273×213.

N.a.f. 24770, f. 76-96

On expose cinq f. (77, 78, 80, 84, 93). Le thème général est *Ce que pourrait être l'Europe :*

"Le continent serait un seul peuple ; les nationalités vivraient de leur vie propre dans la vie commune ; [...] la France appartiendrait à l'Europe, l'Europe appartiendrait à l'Humanité."

Il réclame l'unité monétaire européenne, la gratuité de l'enseignement, des scrutins

"où la femme voterait comme l'homme".

Le manuscrit s'achève (f. 96) sur ces mots :

"Vive la République universelle !"

151

Carnet, 10 novembre 1855-30 septembre 1857

Carnet de comptes, papier bleuté, reliure en peau bleu marine, fermoir. Marqué : a. Ne porte pas de cote d'inventaire du notaire Gâtine. — 80 ff. 180×115.

N.a.f. 13446

Premier agenda de Guernesey où sont notées les dépenses d'installation, l'achat de Hauteville House "le seize mai 1856" (f. 11), les acquisitions de coffres, faïences et l'exécution des premiers travaux.

Présenté ouvert aux f. 62v-63, ce carnet offre une série de notes et dessins à la plume et à l'encre brune, concernant l'incarcération et l'exécution de Tapner. Cet ensemble a servi à la rédaction publiée dans *Choses vues,* Guernesey, 6-12 décembre [1855].

John Charles Tapner avait assassiné pour voler, à Guernesey, le 18 octobre 1853 ; le 3 janvier 1854, le jury de Guernesey le condamne à mort. Victor Hugo essaie alors de sauver Tapner :

"L'homme, un assassin, est peu intéressant, mais le gibet l'est encore moins. J'ai donc écrit une lettre aux habitants de Guernesey — mon épître aux Corinthiens — pour leur dire : ne pendez pas. [...] Qu'adviendra-t-il ? Qui sera vaincu ? Sera-ce le progrès ? Sera-ce le gibet ?" (Lettre à Louise Colet, 12 janvier 1854).

Après avoir bénéficié de trois sursis, Tapner fut exécuté le 10 février 1854, sur les instructions de Lord Palmerston, ministre de l'Intérieur. Dès le 11 février, Victor Hugo écrivait *A Lord Palmerston (Actes et Paroles. Pendant l'exil).*

M 10, p. 1417-1419.

~~265~~ 76.

Discours de Victor Hugo

—

169e — 179e
Mme GATINE, Nos

Proscrits,

Si la révolution, inaugurée il y a sept ans ~~aujourd'hui~~ à l'Hôtel de Ville de Paris, avait suivi son cours et n'avait pas été, pour ainsi dire, dès le lendemain même de son avènement, détournée de son but; si la réaction d'abord, Louis Bonaparte ensuite, n'avaient pas détruit la république, la réaction par ruse et lent empoisonnement, Louis Bonaparte, par escalade nocturne, effraction, guet-apens et meurtre; si, dès les ~~grands~~ éclatants jours de Février, la République avait montré son drapeau sur les Alpes et sur le Rhin et jeté au nom de la France à l'Europe ce cri : Liberté ! qui eût suffi à cette époque, vous vous en souvenez tous, pour consommer sur le vieux continent le soulèvement de tous les peuples et achever l'écroulement de tous les trônes ; si la France, appuyée sur la grande épée de 92,

77

eût donné aide, comme elle le devait, à l'Italie, à la Hongrie, à la Pologne, à la Prusse, à l'Allemagne, si, en un mot, l'Europe des peuples eût succédé à l'Europe des rois, voici quelle serait aujourd'hui, après sept années de liberté et de lumière, la situation du continent.

On verrait ceci :

Le continent serait un seul peuple ; les nationalités vivraient de leur vie propre dans la vie commune ; l'Italie appartiendrait à l'Italie, la Pologne appartiendrait à la Pologne, la Hongrie appartiendrait à la Hongrie, la France appartiendrait à l'Europe, l'Europe appartiendrait à l'Humanité.

plus de Rhin, fleuve allemand ; plus de Baltique et de mer noire, lacs russes ; plus de méditerranée, lac français ; plus d'Atlantique, mer anglaise ; plus de canons au Sund et à Gibraltar ; plus de Kamerlicks aux Dardanelles. Les fleuves libres, les détroits libres, les océans libres.

Le groupe européen n'étant plus qu'une nation, l'Allemagne serait à la France la France serait à l'Italie ce qu'est aujourd'hui la Normandie à la Picardie et la Picardie à la Lorraine ; plus de guerre, par conséquent plus d'armée. Au seul point de vue financier, bénéfice net par an pour l'Europe : quatre milliards. (1) plus de frontières, plus de douanes, plus d'octrois ; le libre échange ; flux et reflux ~~colossal~~ gigantesque de numéraire et de denrées, industrie et commerce vingtuplés, bonification annuelle pour la richesse du continent : au moins dix milliards. Ajoutez les quatre milliards de la suppression des

(1) pour la France, plus de liste civile, plus de clergé payé, plus de magistrature inamovible, plus d'administration centralisée, plus d'armée permanente, bénéfice net par an : huit cents millions. deux millions par jour.

De la poésie au poème 1854-1859

De Jersey à Guernesey, l'œuvre poétique prend une ampleur nouvelle. Le « Temps de la Contemplation », selon la formule de Jean Gaudon, est bien celui de l'achèvement des *Contemplations* qui, en paraissant en 1856, mêlent anciens et nouveaux textes pour constituer — un an avant *les Fleurs du Mal* — un des recueils majeurs de la poésie française de tous les temps. C'est aussi, après l'expérience des « Tables parlantes », l'époque de la poésie cosmique de *la Fin de Satan* et de *Dieu*, longs poèmes restés, pour des raisons complexes, où les convenances des libraires ne seront pas absentes non plus, à l'état d'inachèvement ou de non publication (n°s 152-153, 155-156, 160). De cet immense flux poétique, rédigé à partir de Guernesey sur de grands feuillets le plus souvent bleus et d'une haute et large écriture droite, le public de l'époque ne connaîtra que la première série de *la Légende des siècles* (n°s 154, 158). Ces « petites épopées » ont beaucoup contribué à la fortune scolaire de Victor Hugo ; elles méritent l'admiration, mais ne doivent pas occulter les chefs-d'œuvre contemporains trop longtemps ignorés par une critique timide ou incompréhensive. On se reportera aussi aux pièces détachées pour figurer dans l'introduction de cette exposition, car création poétique et graphique vont de pair en ces années.

R. P.

152

OCÉAN

Papiers bleu (f. 121) et pelure crème (122-136). Inventorié par le notaire Gâtine, 141e cote, 56e à 65e pièces. — 16 ff. 272×211.

N.a.f. 24758^{1}, f. 121-136

Poème très travaillé portant au f. 136 la mention :

"558 [vers]
Jersey. 18 février 1854
fini pendant la tempête."

Publié seulement en 1883 dans la dernière série de *la Légende des Siècles* (XXII).
Le f. 128 témoigne de très nombreux remaniements et transpositions et offre des vers non retenus dans l'édition collective de *la Légende des Siècles* de 1883 (XLI) :

"Ah ! tu verras, nain avide,
se dresser la mort livide,
selon tes vœux,
et du gouffre où l'esquif sombre,
sortir cette face d'ombre
aux verts cheveux !"

On peut y voir une préfiguration du "Nain de la nuit" (M I, 475) de la Maison de Victor Hugo et du "Roi des Auxcriniers" des *Travailleurs de la mer,* exposé sous le n° 320. Dans son étude "Victor Hugo à Jersey" publiée en tête du tome 9, de l'édition Massin, Jean Gaudon écrit :
"Au cours du mois de février [1854] Hugo, qui est parti d'ailleurs d'une forme quasi dramatique — la "chanson" chantée au cours d'un "entr'acte" par l'Océan — laisse s'entasser sur le papier un nombre considérable de strophes — un peu plus de 160 — ensemble inouï d'images violentes et de développements disproportionnés, qui paraissent n'obéir à aucune autre loi que celle d'un dynamisme interne, comme si la poésie finissait, dans son être même, par être une figure de l'ouragan et de la tempête. Là encore, le reflux viendra et le poème finira par naître..."

Regroupant tous ces poèmes sous le titre *"Océan" et sa nébuleuse,* Jean Massin souligne par ailleurs leur forme commune : "une strophe de six vers, qui peut se décomposer en deux tercets : deux vers de sept pieds et un vers de quatre pieds pour chaque tercet ; avec prédominance des rimes féminines (pour les quatre heptasyllabes) sur les masculines (pour les deux tétrasyllabes)".

153

"Je suis fait d'ombre et de marbre"

Papier vergé. Inventorié par le notaire Gâtine, 170e cote, 147e pièce. — 286×228.

N.a.f. 24762, f. 296

"Je suis fait d'ombre et de marbre.
Comme les pieds noirs de l'arbre
Je m'enfonce dans la nuit.
J'écoute ; je suis sous terre ;
D'en bas je dis au tonnerre :
Attends ! ne fais pas de bruit.

Moi qu'on nomme le poëte,
Je suis dans la nuit muette
L'escalier mystérieux ;
Je suis l'escalier Ténèbres ;
Dans mes spirales funèbres
L'ombre ouvre ses vagues yeux."

Poème daté : "3 avril 1854" recueilli pour la première fois en 1881 dans *les Quatre Vents de l'Esprit,* III, *le Livre lyrique,* pièce 1.
Ce poème de Jersey évoque bien l'atmosphère des dessins créés dans les mêmes années.

Je suis fait d'ombre et de marbre.
Comme les pieds noirs de l'arbre
je m'enfonce dans la nuit.
J'écoute ; je suis sous terre ;
d'en bas je dis au tonnerre :
attends ! ne fais pas de bruit.

Moi qu'on nomme le poète,
je suis dans la nuit muette
l'escalier mystérieux ;
je suis l'escalier Ténèbres ;
dans mes spirales funèbres
153 l'ombre ouvre ses vagues yeux.

L'œuvre largement ébauchée dans les premiers mois de 1854 fut délaissée pour *les Contemplations* et ensuite abandonnée quand Hetzel refusa de la publier. On a vu, n° 1, *Et nox facta est,* début du poème rédigé en 1854. On notera que le titre initial en français : *la nuit se fait,* a été abandonné pour un titre latin, inversion du *Et lux facta est (Et la lumière fut),* verset 3 de la *Genèse* dans la Vulgate.

Le volume est ouvert au f. 126, vers 2646 et suivants : (Livre II, *le Gibet,* II, III, *le Triomphe*).

"Les vierges, au front pur comme un lys sans défauts",

texte extrêmement travaillé se présentant sur deux colonnes, la marge de gauche étant ici entièrement remplie par des adjonctions (texte rédigé de décembre 1859 à avril 1860).

On expose également le f. 57 (fragment daté au f. 58 : "fini le 8 mai 1854"), vers 1244-1278 (livre I, *le Glaive,* strophe cinquième, *la Trappe d'en bas et la Trappe d'en haut*). Dans la marge de gauche nombreuses corrections et adjonctions de la révision de 1859-1860.

Exp. : B.N., 1952, n° 534.

154

LA CONSCIENCE

Deux feuillets bleutés collés par Victor Hugo sur un feuillet bleu. — 408×212.

N.a.f. 24736, f. 17

Nous présentons, extrait du manuscrit de la première série de *la Légende des Siècles* (I, 2), ce poème daté ici : "29 janvier" [1853] et portant la mention : "68 [vers]". Il était primitivement destiné aux *Châtiments :*

"Lorsque avec ses enfants, vêtus de peaux de bêtes,
Échevelé, livide au milieu des tempêtes,
Caïn se fut enfui [...]"
(vers 1-3)

et vers 68 final

"L'œil était dans la tombe et regardait Caïn."

Dans l'édition finale de *la Légende des Siècles* ce texte se lit en II, 2.

Nous le rapprochons des deux volumes de *Dieu* et de *la Fin de Satan,* qui lui sont de peu postérieurs et appartiennent au même esprit.

155

LA FIN DE SATAN

Manuscrit autographe sur papiers blanc et bleu. Inventorié par Mᵉ Gâtine : 103ᵉ cote, pièces 1-336. D'autres feuillets ont été ajoutés par les exécuteurs testamentaires. — 406 ff. 435×345.

N.a.f. 24754

La première édition, posthume, a paru en 1886, chez J. Hetzel et A. Quantin. Le manuscrit a fait l'objet d'une étude minutieuse — basée sur la reconstitution du dossier inventorié par le notaire — par René Journet et Guy Robert, *le Texte de "la Fin de Satan" dans le manuscrit B.N. N.a.f. 24754* (Les Belles-Lettres, 1979).

126

les vierges, au front pur comme un lys sans défauts,
[…] l'œil noyé, la bouche haletante,
Regardaient dans une vague attente.

Tout à coup, au moment où les femmes en chœur
jetaient aux forêts l'hymne enflammé de leur cœur
que marquait la cadence agreste des faucilles,
quelqu'un dit : — écoutez ! paix ! — et les jeunes filles
s'inclinèrent, le doigt sur la bouche, entendant
derrière le coteau brûlé du jour ardent,

D'autres voix qui chantaient, douces comme les anges :
— « le bien-aimé, celui que vous attendez, femmes,
» c'est celui-ci qui passe et que nous amenons.
» […] pour compagnons,
» la lumière permet que nous marchions près d'elle,
» et nous menons le maître à son peuple fidèle.
» Voici le bien aimé des âmes ! et celui
» sur qui la grande étoile éblouissante a lui !

» Toutes les majestés forment son diadème ;
» il pourrait foudroyer, il préfère qu'on l'aime ;
» il console Rachel, il relève Sara ;
» il marche entre la joie et la gloire ; il sera
» comme un bouquet de myrrhe entre deux seins élus ;
» son sceptre anéantit dans les rayons les restes
» du vieux monde terrible où se tord le serpent ;
» son nom divin est comme une huile qu'on répand ;

» au dessus de sa tête, étonnement des anges,
» le ciel est un murmure immense de louanges ;
» il est plus glorieux qu'Alexandre, et plus beau
» que Salomon qui tient un lys dans son tombeau ;
» il a pour champ la terre, et l'esprit pour domaine ;
» il vient ôter la nuit de dessus l'âme humaine ;
» […] qui triomphait,
» il transfigurera le monde […] a fait ;
» l'abîme le regarde et l'aurore l'approuve ;
» le grondement du tigre et le cri de la louve,
» la haine, la fureur soulevant un pavé,
» la guerre, se taisent devant son doigt levé.

» dans son immensité Moloch s'écroule et sombre.
» il est sans tache, il est sans borne, il est sans nombre.
» il produit, en fixant au ciel son œil béni,
» la disposition du mal dans l'infini.
» les chars de Pharaon près de lui sont de l'ombre.
» il est plus radieux que Nemrod n'était sombre.
» il brille plus qu'Ammon à qui rien ne manquait,
155 » et dont le trône était le centre d'un banquet ;

» il dépasse Cyrus debout sur son pilastre.
» Peuple, toute son âme est une clarté d'astre.
» C'est un roi ; plus qu'un roi. C'est lui le Conquérant,
» c'est lui l'élu, c'est lui le vrai, c'est lui le grand !

156

DIEU

Manuscrit autographe sur papiers de diverses couleurs. Inventorié par Mᵉ Gâtine, le 27 mars 1886, 106ᵉ cote, 1507 pièces. Le dossier original n'a pas été laissé intact par les exécuteurs testamentaires. — 1084 ff. 435×330.

N.a.f. 24763

Un fragment de ce vaste ensemble, laissé inachevé, figure ci-dessus (nᵒ 4) *Solitudines coeli ;* on se reportera à cette notice.

Le volume est ouvert au f. 99, texte connu sous le titre *le Hibou* (*l'Océan d'en haut* II), vers 150 et suiv. :

"Et je vis au-dessus de ma tête un point noir ;
Et ce point noir semblait une mouche dans l'ombre."

Texte publié pour la première fois en 1891, et daté de 1856 par René Journet et Guy Robert, dans leurs études sur les manuscrits de *Dieu*. On se souviendra que, pour Hugo, le hibou est le symbole du scepticisme.

Exp. : B.N., 1952, nᵒ 536.

157

LES CONTEMPLATIONS

Manuscrit autographe sur divers papiers. Inventorié par le notaire Gâtine, 250ᵉ et 251ᵉ cotes. Reliure en plein parchemin. — 507 ff. 345×275.

N.a.f. 13363

Le volume est ouvert au f. 497, à la pièce finale du recueil *A celle qui est restée en France,* datée au f. 505 : "8 8ᵇʳᵉ 1855" et *in fine* (f. 507) : "Guernesey. 2 novembre 1855, jour des morts."
Nous présentons le début de ce poème, dédié à la mémoire de Léopoldine :

"Mets-toi sur ton séant, lève tes yeux, dérange
ce drap glacé qui fait des plis sur ton front d'ange,
ouvre tes mains, et prends ce livre : il est à toi."

I.

Mets-toi sur ton séant, lève tes yeux, dérange
ce drap glacé qui fait des plis sur ton front d'ange,
ouvre tes mains, et prends ce livre : il est à toi.

ainsi que la fin, véritable "coda" de cette symphonie funèbre :

"assoupissez-vous, flots, mer, vents, âmes, tandis
qu'assis sur la montagne en présence de l'être,
précipice où l'on voit pêle-mêle apparaître
les créations, l'astre et l'homme, les essieux
de ces chars de soleils que nous nommons les cieux."

que les enfers dormants rêvent les paradis !
assoupissez-vous, flots, mers, vents, âmes, tandis
qu'assis sur la montagne en présence de l'être,
précipice où l'on voit pêle-mêle apparaître
les créations, l'astre et l'homme, les essieux
de ces chars de soleils que nous nous nommons les cieux,
les globes, fruits vermeils des divines ramées,
les comètes d'argent dans un champ noir semées,
larmes blanches du drap mortuaire des nuits,
les chaos, les hivers, ces lugubres ennuis,
pâle, ivre ~~d'[illegible]~~ d'ignorance, ébloui de ténèbres,
voyant dans l'infini s'écrire des algèbres,
le contemplateur, triste et [illegible] serein,
mesure le problème aux murailles [illegible]airain,
cherche à distinguer l'aube à trav[illegible]odiges,
se penche, ~~frissonnant~~ frémissant, au puits des grands vertiges,
suit des yeux des blancheurs qui passent, alc[illegible],
et regarde, pensif, s'étoiler de rayons,
de clartés, de lueurs, vaguement enflammées,
le gouffre monstrueux plein d'énormes fumées.

—

Il est regrettable de citer partiellement tant "l'effet dépend désormais du grouillement de mots" (J. Gaudon, *le Temps de la Contemplation,* p. 386). Le même auteur souligne (p. 267) que ce poème est, en même temps qu'une dédicace du recueil tout entier, un bilan désespéré et funèbre de la contemplation : "Tout dans le poème ramène à la mort : mort de Léopoldine, mort du poète, hymne "au grand néant", à l'universel tombeau."

Voir aussi les nᵒˢ 3, 5, 9, 53.

Exp. : B.N., 1930, nᵒ 98 ; B.N., 1952, nᵒ 302.

158

LA LÉGENDE DES SIÈCLES

Manuscrit autographe de la première série sur papiers crème ou bleu, inventorié par le notaire Gâtine, le 3 mars 1886, sous la cote 87 et remis le 3 juillet 1886 à Léopold Delisle. Reliure en plein parchemin, auteur et titre en caractères rouges et noirs, encadrement noir sur le premier plat et le dos, reliure exécutée, à Guernesey, par Turner, du 11 au 17 mars 1869 (voir N.a.f. 13466, f. 177-178). — 503 ff. 470×380.

N.a.f. 24736

Nous ouvrons ce célèbre recueil aux f. 190-191 sur papier bleu permettant de voir un passage d'*Eviradnus :*

"Si quelqu'un à cette heure, osait franchir la porte"
(f. 190) et f. 191 *in fine*

"Que font-ils là, debout et droits ? Qu'attendent-ils ?
L'aveuglement remplit l'armet aux fiers sourcils."

Petit dessin en marge.

Poème daté (au f. 230) 28 janvier 1859.

Exp. : B.N., 1889, n° 79 ; B.N., 1930, n° 99 ; B.N., 1952, n° 311.

159

BOOZ ENDORMI

Manuscrit autographe sur papier bleu. — 4 ff. 410×315.

N.a.f. 24736, f. 37-40

Ces quatre feuillets, datés *in fine* 1er mai 1859, nous donnent le texte complet du célèbre poème. On notera les hésitations sur le titre, l'adjonction en marge de deux strophes au f. 38 et de trois au f. 39 (dont une dans la marge supérieure) ainsi que quelques variantes interlinéaires. Il est permis de penser que des "copeaux" poétiques antérieurs à ce manuscrit n'ont pas été conservés, mais nous avons cependant ici un témoignage de la puissance et de la facilité du génie poétique au travail.

160

L'ANE

Manuscrit autographe sur divers papiers inventorié par le notaire Gâtine, le 5 juin 1885, sous la cote 154. Le f. 125 porte les dates : "4 octobre 1857" et "23 mai 1858". Le manuscrit est suivi d'un reliquat (f. 126-143). Reliure plein parchemin. — 143 ff. 425×335.

N.a.f. 24743

Manuscrit ayant servi pour l'impression de l'édition originale publiée par Calmann Lévy, le 25 octobre 1880. Le poème fut conçu dans l'été 1856, comme une fantaisie, et abandonné, après le refus d'Hetzel de le publier. Il a fait illusion pour les lecteurs de 1880 qui l'ont découvert sans date finale, précédé d'un prologue, en 16 vers, daté octobre 1880 (voir n° 428). Ce poème, repris en 1857 et 1858, est un exemple, souligne P. Albouy (*Victor Hugo au travail,* M 8, p. XVI), de

tout reposait dans Ur et dans Jérimadeth ;
les astres émaillaient le ciel profond et sombre ;
le croissant fin et clair parmi ces fleurs de l'ombre
brillait à l'occident, et Ruth se demandait

immobile, ouvrant l'œil à ~~demi~~ moitié sous ses voiles,
quel dieu, quel moissonneur de l'éternel été,
avait en s'en allant négligemment jeté
cette faucille d'or dans le champ des étoiles.

159

la poétique de la longueur chez Hugo : en quelques mois, en effet, le poème passa de 450 vers environ à 2762. Le mythe de l'âne permet à Hugo de dénoncer à la fois le scientisme athée et la misère des humiliés.
Le recueil est ouvert aux f. 3 et 4 :

"Un âne descendait au galop la science.

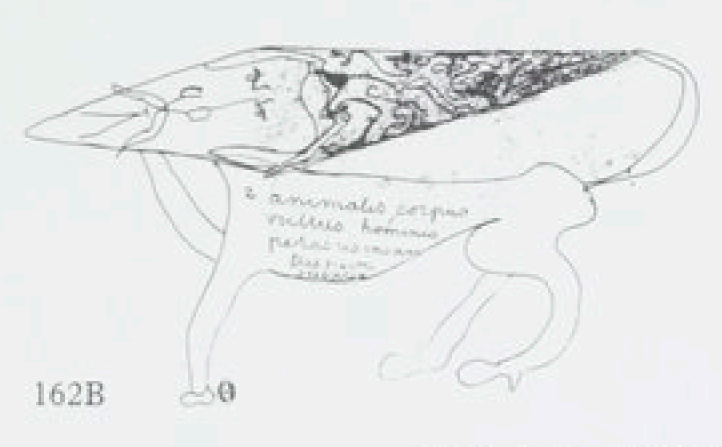
— Quel est ton nom ? dit Kant — Mon nom est Patience
Dit l'âne." [...]

Cet âne en sait plus long sur le réel que les professeurs de Sorbonne que Hugo tourne en dérision :

"Et les cailloux sont doux, et la raclée est bonne
A côté de ceci : suivre un cours en Sorbonne".

Exp. : B.N., 1952, n° 497.

Dessins de Jersey



162B

Période de grande intensité dans la création littéraire (voir p. 124 à 131 et nos 149-160), Jersey fut aussi un temps fort de la création graphique. On a déjà vu dans l'introduction un certain nombre de ces recherches (p. 39 à 48) et nous en retrouverons d'autres aspects dans la section suivante consacrée aux pochoirs.

Les numéros qui suivent mettent en évidence les grandes sources d'inspiration de ces années : d'une part, la redécouverte de la Manche – Victor Hugo l'avait vue pour la première fois en 1836 – d'autre part, les « Tables parlantes ».

La contemplation de la mer ne cessera désormais d'inspirer au poète, au romancier et au dessinateur de nombreuses œuvres. Les compositions de Jersey semblent être davantage des représentations de port, de grèves et de pêcheries que des marines proprement dites, naufrages ou tempêtes, qui deviendront un thème de prédilection à partir de Guernesey.

Mais la grande source d'inspiration de cette période lui vient de l'expérience des « Tables parlantes ». Celles-ci furent introduites à Marine Terrace, maison de Victor Hugo à Jersey, par Delphine de Girardin, lors de sa visite la deuxième semaine de septembre 1853.

Insuccès des premières séances, réticences d'une partie des proscrits que cette occupation distrayait de leurs objectifs antibonapartistes, risque de discrédit, fin de la rédaction des *Châtiments*, furent peut-être autant de raisons pour lesquelles Victor Hugo se désintéressa des premières séances.

Son attitude changea tout à coup lors de la séance du 2 septembre 1853, où Léopoldine, reconnue sous le nom de « Ame Soror », se manifesta aux participants bouleversés.

La technique était la suivante : une petite table à trois pieds était posée sur une plus grande et deux des participants, se faisant face, posaient leurs mains à plat. Puis l'on attendait les révélations.

Les communications de la table se manifestaient par des frappements ainsi codés : un coup pour la lettre « a », deux pour la lettre « b », etc. En réponse à une question, un coup signifiait « oui », deux, « non ».

Pour tenter d'abréger des séances longues et épuisantes, le 5 octobre 1853, les participants demandèrent à « l'au-delà » de s'exprimer non plus par la table, mais par un cadran. Refus des voix : « La Table est rarement en défaut. Gardez-là. »

Un « Livre des Tables » (n° 161) était tenu par l'un des participants qui transcrivait les messages : la table s'exprimait indifféremment en prose, ou en vers à partir du 28 septembre ; le « Lion d'Androclès » la fera dessiner (n° 162 A et B), mais les tentatives de dictées musicales se solderont par des échecs.

A la table, dans la plupart des cas, se trouvait Charles Hugo à qui l'on reconnaissait un « torrent de fluide ». Victor Hugo se demandait si les communications des tables ne provenaient pas de l'inconscient de Charles (conversation du 21-IX-53) et de son intelligence « quintuplée par le magnétisme », tandis que le poète, dans une lettre à Delphine de Girardin, écrivait : « Je n'ai nul fluide, vous savez ? et je n'aboutis qu'à ABAX (table) et ABACADARA (Abracadabra) » (27-XII-53). Jean Gaudon a montré que : « [...]. Charles est l'intermédiaire (medium) et Victor Hugo, le destinataire » et il ajoute : « Pour nous, qui avons traversé le freudisme et le surréalisme, le recours, à Marine Terrace, à ces pratiques un peu élémentaires est tout simplement ce que Breton appelait dans un bel article des *Pas perdus* 'l'entrée des mediums'. »

Les intervenants se succédaient : *Racine, la Civilisation, la Poésie, Marat, André Chenier* qui termine de nombreux fragments inachevés ; des animaux communiquent également :

l'« Anesse de Balaam » à partir du 28 décembre et le « Lion d'Androclès » (cf nº 162) à partir du 6 janvier 1854.

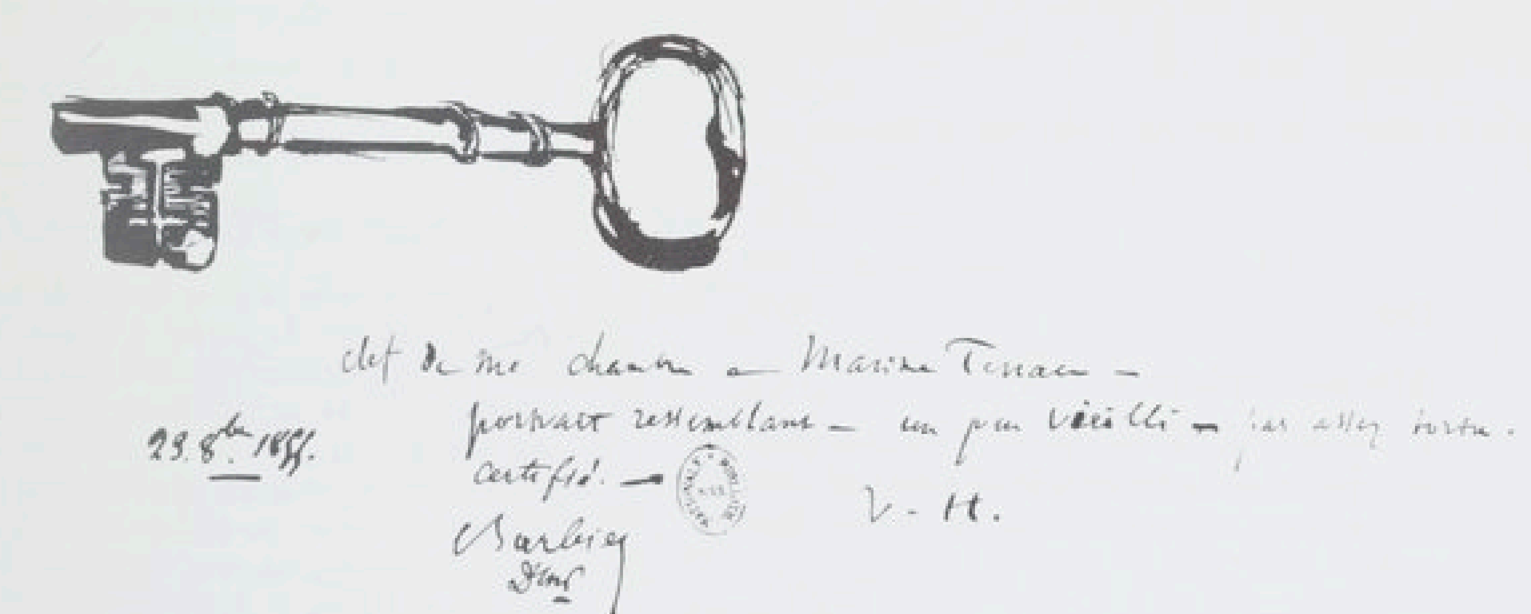
Pour Victor Hugo, comme l'a montré Jean Gaudon, l'identité des esprits est secondaire : ce n'est pas Eschyle, ni Shakespeare, mais « l'esprit » ou, si l'on veut, la « bouche d'ombre ». Ce qui est primordial, c'est la dictée.

En octobre 1855, Jules Allix, qui assistait parfois aux séances, sombra dans la démence et la décision fut prise de cesser d'interroger les tables.

Jean Gaudon a montré que les séances s'étaient progressivement espacées à partir de septembre 1854, date de la fin de la rédaction de *Ce que dit la Bouche d'ombre :* Victor Hugo assumant désormais la « religion » enseignée par les Tables n'attend plus rien de leurs révélations.

Procès-verbaux des séances des Tables parlantes à Jersey. Texte établi par Jean et Sheila Gaudon. M 9, p. 1165-1490.

M.-L. P.



168

161

"Livre des Tables", mercredi 1er février-mardi 30 mai 1854

Cahier format écolier, papier ligné bleuté, couverture cartonnée, demi-reliure toile rouge. — 131 ff. (125-131 blancs) 240×205.

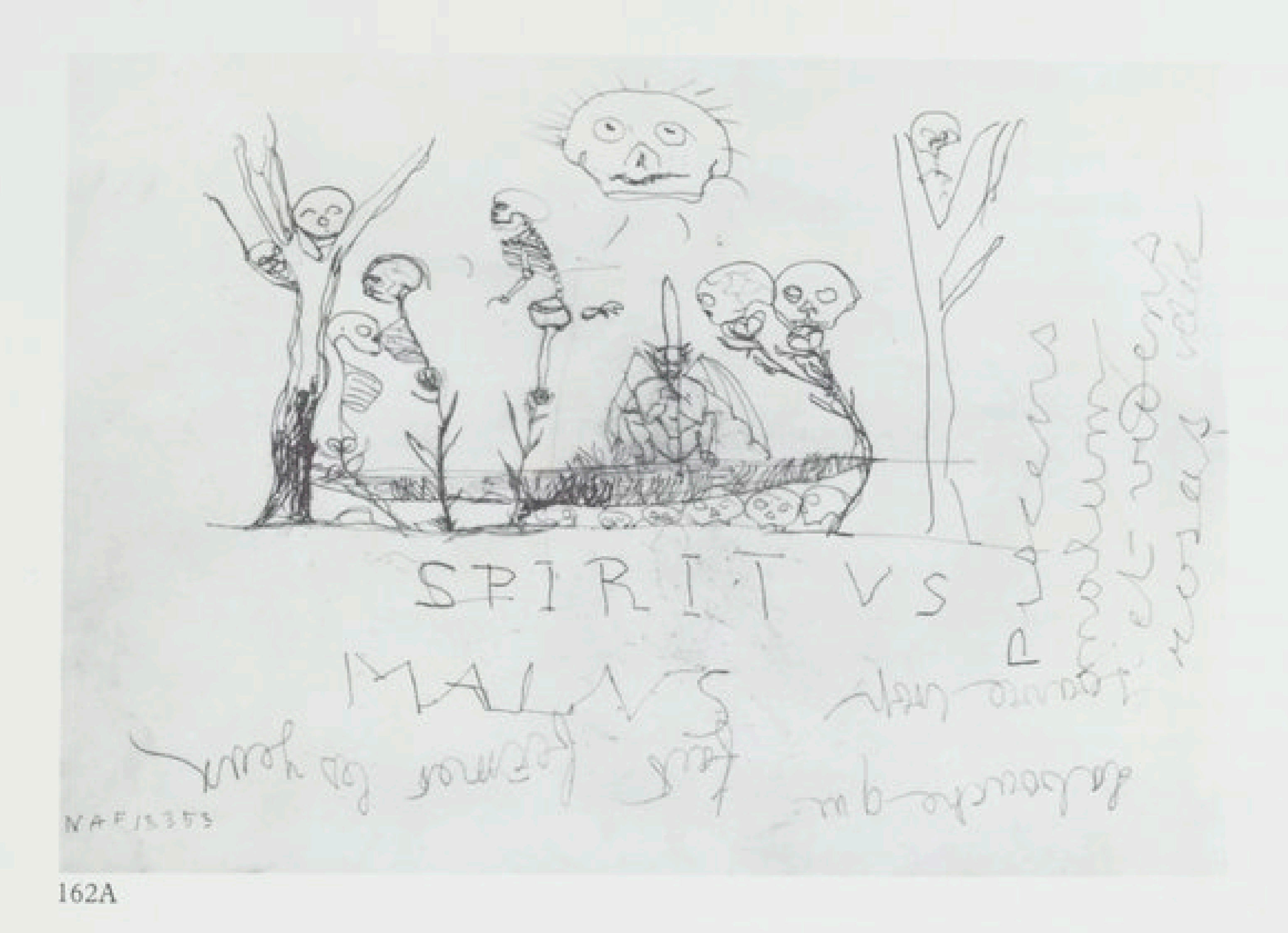
Hist. : Vente Hôtel Drouot, 11 avril 1962, salle 7, s.n. Acquis par la Bibliothèque nationale.

N.a.f. 14066

Les séances de Tables parlantes furent transcrites sur quatre cahiers rouges constituant le "Livre des Tables". Ces cahiers n'apparaissaient pas sur l'inventaire après décès établi par Me Gâtine. Deux d'entre eux ont pu être acquis par la Bibliothèque nationale : celui-ci, des mains de Victor Hugo, Auguste Vacquerie et Théophile Guérin, et celui des séances du 21 février au 8 octobre 1855 (N.a.f. 16434, 134 ff., achat 1972) des mains de Victor Hugo, Auguste Vacquerie, Jules Allix, Clément Dulac et Paul Meurice.

Nous exposons le procès-verbal de la séance du 24 avril 1854 (f. 79-84) où "le Drame" commanda à Victor Hugo un poème. Le cahier est ouvert au f. 82v-83 où, comme l'a montré Jean Gaudon (M 9, p. 1176), l'on discerne l'ébauche de *Ce que dit la Bouche d'ombre* (vers 668-690) dans le message du "Drame", transcrit par Victor Hugo :

"lorsque la nuit est tombée [...] il se lève un immense bruit ; c'est la prière des gueules, des becs, des nageoires, des prisons, des cachots, des oubliettes, des paupières qui pleurent toujours et qu'on n'essuie jamais. Dieu dit : je vous entends ; et le lion prend patience, et l'oiseau dort mieux, et le chien jappe sur la robe des anges : pardon, est le seul mot de la langue humaine qui soit épelé par les bêtes" (f. 82v).



162A

Dessins effectués lors de la séance spirite du 26 juillet. La table glissant et tournoyant sans que le "Lion d'Androclès" réponde aux questions de Victor Hugo, les participants décident de prendre la table à crayon.

Le crayon inscrit alors une série de figures et de notes (f. A-C).

Au f. B que nous présentons, le crayon a dessiné un animal et inscrit dans le corps même :

"animalis corpus
vultus hominis
petasus insani
tres partes
scientiae."

(M 9, p. 1422-1423).

26 juillet 1854.

Min., 99 ; M I, 341 ; *Gal.*, 98.

Exp. : Bologne, 1983, n° 30 (ouvert au f. B).

Reproduit page précédente.

163

"Machine de l'*Edinburgh Castle*"

Encre brune, lavis brun et frottis de fusain sur une page de l'album de papier à dessin N.a.f. 13351 (315×495) ; le dessin déborde à gauche sur un onglet au verso du feuillet précédent. En haut à droite, note autographe à l'encre recouverte et en partie effacée par le lavis : "21 juin 1855 machine de l'*Edinburgh Castle* (le paquebot où L B fit l'expédition de Boulogne) en démolition dans le vieux port de St-Hélier et appartenant à M. Rose, propriétaire de Marine Terrace [la suite peu lisible], V. H." — 315×525.

N.a.f. 13351, f. 9

La comparaison de ce lavis avec le dessin préparatoire n° 164 est un nouvel exemple du passage du réel à l'imaginaire. L'esquisse montre en effet que le bateau est à sec ; ici Hugo a représenté la mer et ajouté un voilier.

J. et R., *Trois albums*, p. 27-28 ; *Min.*, 107 ; M II, 638 ; *Gal.*, 107.

Reproduit en couleur page 32.

164

Machine de l'*Edinburgh Castle*

Mine de plomb sur papier. — 145×222.

Hist. : Coll. Paul Meurice ; Mme Albert Clemenceau-Meurice.

Collection particulière

Esquisse préparatoire du n° précédent.

M II, 637.

162

Albums spirites

A - Album utilisé tête-bêche, d'un côté pour des photographies datées en grande partie de 1853, de l'autre pour les inscriptions et dessins spirites. — 40 ff. 292×420.

N.a.f. 13353

"Donne-moi un crayon" demande, à Charles Hugo et à Théophile Guérin, lors de la séance du 4 avril 1854, le "Lion d'Androclès".

Ceux-ci prennent alors une autre table dont le 3e pied est un crayon ; la table s'agite et le pied se met à dessiner. De cette séance datent les dessins des f. 14 à 17.

L'album est ouvert au f. 4v. Dessin au crayon représentant un paysage peuplé de crânes et portant la légende "SPIRITUS MALUS". On remarquera les rayures qu'ont également imprimées au papier les autres pieds de la table.

Vers avril 1854.

J. et R. *Carnet*, p. 50-52 ; *Min.*, 91 ; M I, 314 ; *Gal.*, 90.

Exp. : B.N., 1952, n° 363 ; Londres, 1974, n° 29 (ouvert au f. 15v-16r).

B - Album de papier à dessin vergé et au filigrane HUDELIST, portant l'étiquette de E. Fortin, rue du Mouton n° 9 à Paris, un fragment de feuillet de cet album a servi au dessin n° 5. — 7 ff. 345×510.

N.a.f. 13354


164

165

Grève à marée basse

Mine de plomb, encre brune et lavis, encre de Chine, frottis de fusain, réserves et grattages, sur papier vergé. — 340×150.

N.a.f. 13351, f. 2

R. Journet et G. Robert avaient noté *(Trois albums)* : "Il s'agit peut-être de la partie droite d'une composition plus vaste." Hypothèse qui est désormais certitude comme le prouve le rapprochement des n°s 165 et 166. Le dessin initial, dont on peut à présent imaginer les dimensions, était une grande composition en largeur, comparable à un des dessins de Jersey de la Maison de Victor Hugo (M II, 631). La mélancolie qui s'en dégage évoque un poème, daté du 18 septembre 1854, où on reconnaît le souvenir de Lucrèce :

"Je suis l'homme des grèves ;
La nuit je fais des vers, le jour je fais des rêves.
[...]
Ainsi s'en vont mes jours. Assis au bord des ondes,
Je contemple la mer dont les houles profondes
Ne s'arrêtent jamais, tumultueux troupeau
Bondissant jour et nuit sans halte et sans repos ;
Et nous nous regardons, moi rêveur, elle énorme ;
Elle attend que je pleure et j'attends qu'elle dorme."
(Les Quatre Vents de l'Esprit, III, XLVII, 55-56, 67-72)

Vers 1854-1855.

J. et R., *Trois albums,* p. 21 et pl. 16 ; *Min.,* 106 ; M II, 920 ; *Gal.,* 106.

Exp. : Bologne, 1983, n° 29.

Reproduit en couleur page 33.

166

Grève à marée basse (fragment)

Mine de plomb, encre brune et lavis, frottis de fusain, réserves sur papier vergé. — 75×220.

Hist. : Coll. Paul Meurice ; Mme Albert Clemenceau-Meurice.

Collection particulière

Fragment découpé dans le n° précédent et présenté pour la première fois dans le même cadre, en bas à gauche.

M II, 940.

Reproduit en couleur page 33.

167

Pêcherie

Encre de Chine et encre brune, lavis, frottis de fusain, rehauts d'encre bleue. — 220×170.

N.a.f. 13351, f. 24

Le dessin a été jusqu'ici désigné comme un mirador, mais il s'agit vraisemblablement d'une pêcherie comparable à celles que l'on peut encore voir, par exemple, en Loire-Atlantique.

Une composition présentant le même motif et la même utilisation "coloriste" du noir et blanc, signée "Victor Hugo Marine Terrace", est conservée au Musée du Louvre (M II, 640).

Vers 1854-1855.

J. et R., *Trois albums,* pl. 5 ; M II, 639.

Reproduit page 122.

168

"Clef de ma chambre à Marine Terrace"

Plume et encre brune, sur papier bleuté. Légende autographe : "Clef de ma chambre à Marine Terrace/portrait ressemblant — un peu vieilli — pas assez tortu V.H."

Au-dessous, la note — "23 8bre 1855 certifié — Barbier D^{eur}" et à gauche en sens inverse : "copie à compléter". — 115×275.

N.a.f. 13355, f. 54

Un an après la série lugubre des poèmes de Jersey (*Horror-Dolor — Pleurs dans la nuit,* etc.) et au moment où s'achève l'expérience des tables parlantes, ce dessin montre que Victor Hugo n'a pas perdu le sens de la dérision.

J. et R., *Trois albums,* p. 47 ; M II, 798.

Reproduit page 133.

De Jersey à Guernesey
Les pochoirs et leurs « épreuves »



188

Une vingtaine de pochoirs de Victor Hugo nous sont parvenus : Jean Massin en reproduit vingt, Pierre Georgel, à l'exposition Villequier-Paris, 1971-1972, en présentait deux inédits : n°s 84 (« complément » de M II, 878 — tel n°s 175 A et B et 177 A et B —) et 86.

Nous exposons 13 des pochoirs recueillis dans les albums factices n.a.f. 13351 et 13355 de la Bibliothèque nationale. Conservés par leur auteur au même titre que ses « copeaux » littéraires, ces découpages semblent avoir été considérés par Victor Hugo comme des esquisses préparatoires et non comme des dessins achevés ; Georges Herscher, en signalant ce fait, constatait une exception : le pochoir ayant servi à la composition *l'Aigle ou Projet de blason* conservé à la Maison de Victor Hugo ; ce découpage est en effet, à notre connaissance, le seul que Victor Hugo ait monté sur une feuille qu'il a signée.

En utilisant des pochoirs, Victor Hugo renouait avec une technique séculaire dont on trouve des témoignages au Département des manuscrits même (lat. 2296 ; cf H.-R. Philippeau, « Un travail au pochoir au VIIIe-IXe siècle ? » *Revue du Moyen-Age latin*, Strasbourg, 1952). Notons également que le nom « pochoir » ne fut admis qu'à partir de 1935, dans le dictionnaire de l'Académie française et nous ne connaissons pas le mot employé par Victor Hugo pour désigner ses découpages.

Il semble que Victor Hugo ait utilisé des papiers découpés dès 1850. Mais cette pratique s'amplifie pendant le séjour à Jersey, pour se poursuivre pendant les premières années d'exil à Guernesey.

Les pochoirs que nous présentons ont pu être datés, soit d'après le papier : utilisation de programmes de concerts donnés à Jersey (n°s 169 et 170), soit d'après la date des « épreuves » que Victor Hugo en a obtenu, soit d'après le modèle, ainsi la Chapelle Ste Elisabeth sur le rocher de l'Ermitage (cf n°s 172, la photo, et 173, le pochoir).

Doit-on inscrire le recours aux papiers découpés au nombre des recherches littéraires et graphiques auxquelles s'est livré le poète pendant ces années-là ?

On peut aussi se demander si Victor Hugo n'a pas été influencé par le jeu de silhouettes très répandu au XIXe siècle. On notera cependant qu'il n'a réalisé — à l'exception d'un pochoir de voilier (M II, 879 ayant servi à la composition de M II, 683), de celui des initiales exposé sous le n° 191 et de celui de *l'Aigle* — que des pochoirs de monuments.

La campagne de photographies menée par Charles et François-Victor Hugo et par Auguste Vacquerie à Jersey a pu également jouer un rôle, le pochoir étant à son épreuve ce que le négatif est au cliché.

Enfin la technique de la poterie jersiaise au pochoir n'est peut-être pas non plus étrangère à cette pratique.

Outre qu'elle nous a permis d'identifier à quelles compositions certains papiers découpés ont servi (171, 183 et 185), cette exposition est l'occasion de présenter en les rapprochant un certain nombre de pochoirs et leurs « épreuves » (173 et 174, 175 B et 176, 177 B et 178, 179 et 180-181, 183 et 184 B).

Si le mot de pochoir implique généralement l'idée de reproduction mécanique, les n°s 179-181, notamment, permettront d'apprécier avec quelle fantaisie Victor Hugo a utilisé ses découpages.

Les pochoirs apparaissent être à l'œuvre graphique ce que sont les ébauches ou « noyaux » ayant servi à diverses œuvres poétiques ou romanesques. On y retrouve le travail de « marqueterie » que signalait P. Albouy (« Victor Hugo au travail », M 8, p. I-XVII).

M.-L. P.

Georges Herscher, *"Papiers découpés de Victor Hugo"*, *l'Œil*, novembre 1963, p. 34-39.



169



169, photographie à l'infra-rouge.

169

Silhouette fantastique

Pochoir découpé, utilisé au fusain avant d'être entièrement imprégné d'encre brune ; sur un papier imprimé recto-verso. La photographie à la lumière infrarouge, exécutée dans les ateliers de la Bibliothèque nationale par Michelle Jacquinet, a permis de lire qu'il s'agissait d'un concert donné à Jersey : *"on Friday evening October the 20th, 1854"*. Concert donné par Augustine Allix (sœur du docteur Émile Allix qui participa activement aux séances de tables parlantes) ; au programme *la Fleur et le papillon*, poème des *Chants du Crépuscule* (XXVII), mis en musique par Henri Reber. Augustine Allix était accompagnée par le pianiste W. Toynbee Wade. — 195×235 environ.

N.a.f. 13351, f. 35[1]

La lecture de la date du concert, donné à Jersey, le 20 octobre 1854, nous fournit un jalon précieux pour la datation des pochoirs, celui-ci ayant été, jusqu'ici diversement daté. Il est peu probable que Victor Hugo ait eu sous la main ces programmes après avoir quitté Jersey pour Guernesey. Ce pochoir et d'autres ont dû être exécutés à Jersey à la fin de 1854 ou en 1855, même si Victor Hugo en utilisa encore certains après l'installation à Guernesey, le 31 octobre 1855.

Ce découpage a effectivement servi pour un dessin de la Maison de Victor Hugo portant le nom "Victor Hugo", devant un burg (M II, 1017).

J. et R., *Trois albums*, p. 19-20, 30 et pl. 12 ; *Min.*, 114 ; M II, 862 ; *Gal.*, 113.

170

Silhouette d'un burg

Pochoir découpé dans un papier vergé, utilisé au recto et au verso à l'estompe de graphite, tache d'encre, au verso d'un programme imprimé d'un concert auquel participaient Augustine Allix et le pianiste W. Toynbee Wade. Le fragment conservé ne donne pas de date, la typographie est proche du programme du concert du 20 octobre 1854 (utilisé pour le n° précédent), on lit à la fin : "C. Le Lièvre, Printer)". Voir également le programme pour le 11 octobre 1854 (N.a.f. 24778, f. 552). — 122×117 environ.

N.a.f. 13351, f. 35[3]

Nous n'avons pu identifier de dessins réalisés à partir de ce découpage, on notera une certaine parenté avec le n° 177.
Pochoir certainement d'une date proche de celle du précédent.

Vers 1854.

J. et R., *Trois albums*, p. 30 ; *Min.*, 114 ; M II, 862 ; *Gal.*, 113.



170

171

Découpage de forme symétrique

Pochoir découpé dans un papier cartonné, utilisé au fusain (ou au noir de suie ?). — 140×150 environ.

N.a.f. 13351, f. 33[1]

Pochoir dont la partie droite a été utilisée pour un dessin conservé à la Maison de Victor Hugo (M II, 561), portant la mention : "Victor Hugo Jersey. 1854. A Paul Meurice."

Une photographie de ce dessin faite par Auguste Vacquerie et intitulée : "Souvenir d'Anvers" est conservée au Musée national de Compiègne.

Vers 1854.

J. et R., *Trois albums*, p. 30 ; *Min.*, 115 ; M II, 861 ; *Gal.*, 114.

Reproduit sur le calque.

172

Le Rocher de l'Ermitage, à Saint-Hélier

Photographie figurant au f. 26v de l'"Album spirite" décrit sous le n° 162 A, avec la légende : "Abbaye du Château St-Elisabeth. Jersey 1853". — 226×177.

N.a.f. 13353, f. 26v

Photographie contemporaine du pochoir exposé au n° suivant.

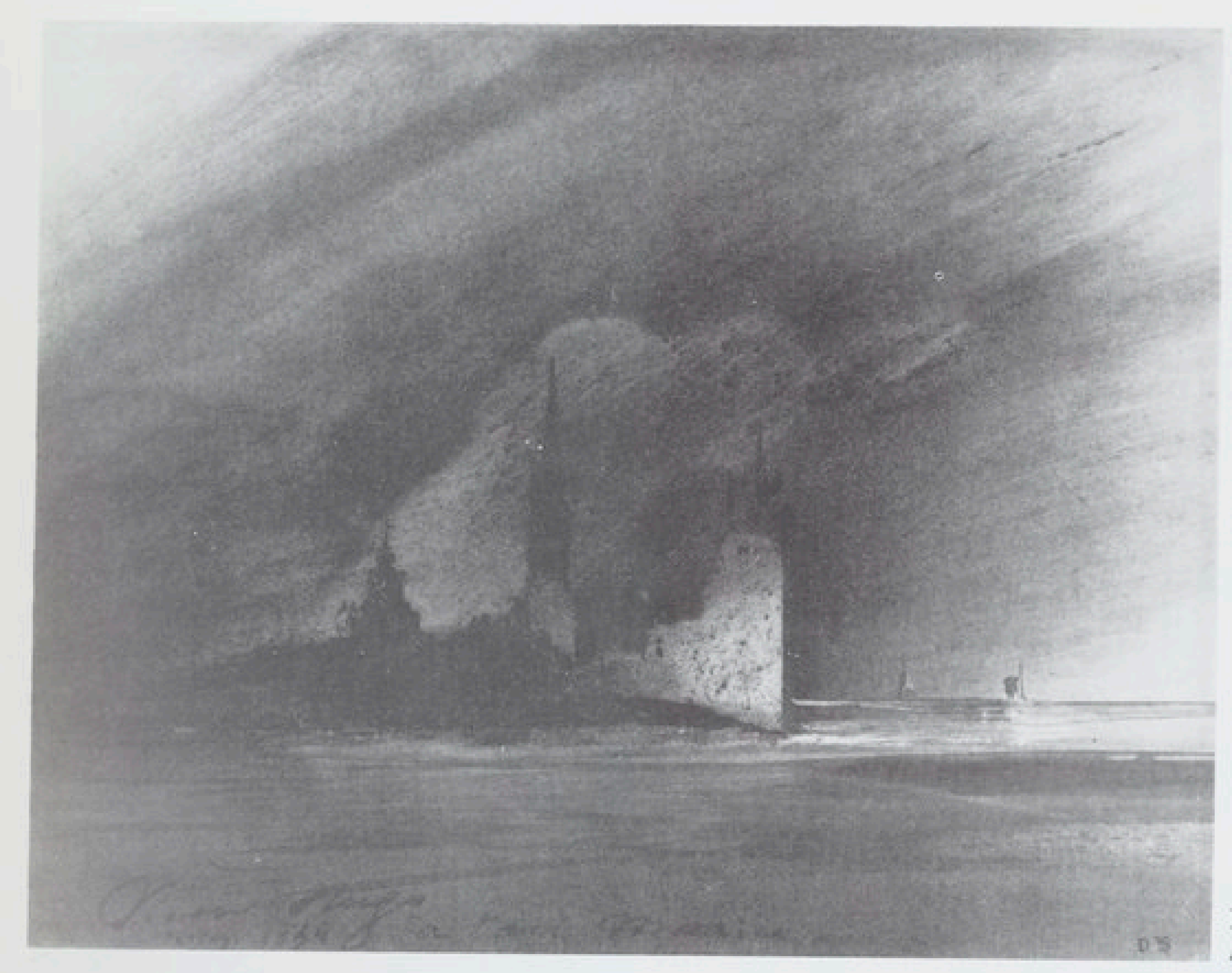
173

La Chapelle Sainte-Elizabeth, sur le rocher de l'Ermitage, à Saint-Hélier

Pochoir utilisé au fusain (ou au noir de suie ?). — 145×115.

N.a.f. 13355, f. 107[1]

Cette silhouette a été à l'origine de plusieurs compositions exécutées au pochoir, mais qui n'ont pas toutes été réalisées à partir de celui que nous présentons : l'une, datée de Jersey, 3 septembre 1855, est conservée à la Maison de Victor Hugo (*Min.*, 122 ; M II, 642) ; une seconde portant également la date de 1855 fut adressée par Hugo au Dr Barthélemy Terrier qui soignait Adèle II à Guernesey (Villequier-Paris, n° 66) ; une troisième offerte à Juliette Drouet, le 18 mai 1858, est exposée sous le n° qui suit ; une quatrième, enfin, figurait dans la salle de billard de Hauteville House, son cadre pyrogravé portant le titre : "SOUVENIR DE SUISSE. Vedette de Guillaume Tell, près d'Altdorf" (cf *Min.*, 123 ; M II, 458).

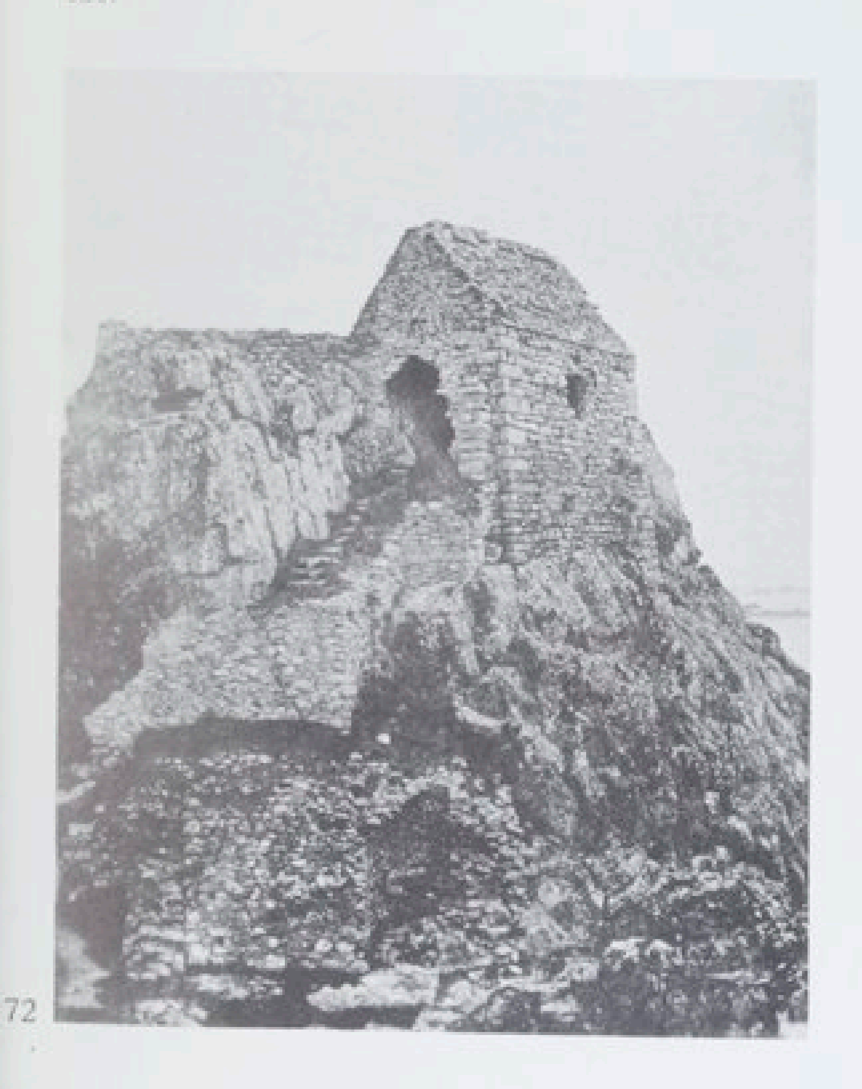


Épreuve du n° 171.
Maison de Victor Hugo.

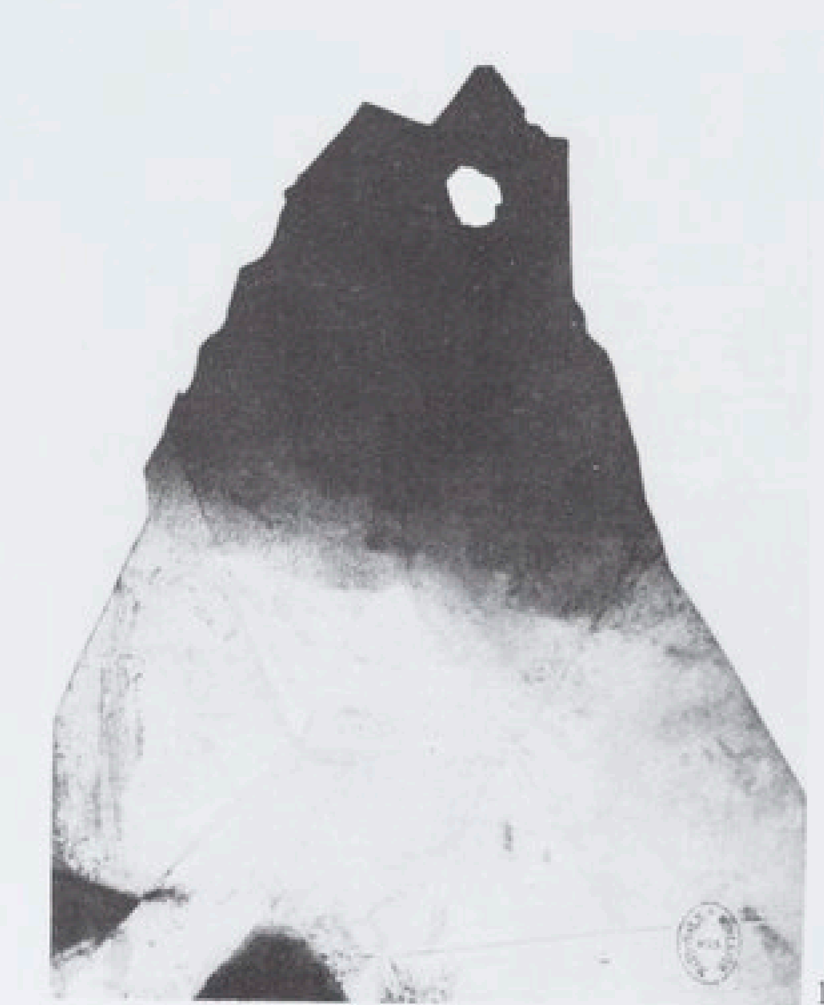
Ce découpage offre des traces de pliures, intéressantes pour la technique d'application utilisée par le poète.

Exécuté à Jersey, avant septembre 1855.

J. et R., *Trois albums*, p. 54 ; *Min.*, 121 ; M II, 860 ; *Gal.*, 120.



172



173



174

Le Rocher de l'Ermitage dans un paysage imaginaire

Plume, encre brune et encre de Chine, frottis de fusain, gouaches blanche et bleue ; dessin collé sur un feuillet portant la mention :

"J.
18 mai
1858"

(non visible dans l'encadrement). — 170×184.

N.a.f. 13351, f. 7

Dans ce dessin, plusieurs pochoirs ont été utilisés : au centre, la silhouette en grisaille du rocher de l'Ermitage a été obtenue vraisemblablement au moyen du découpage provenant du pochoir qui précède ; à droite, l'église paraît avoir été réservée, avant d'être reprise à l'encre, grâce à l'utilisation d'un pochoir tel M II, 877.

Ce dessin est un bon exemple de transposition, à plusieurs années d'intervalle, d'un motif qui, intégré à un paysage imaginaire, perd sa signification première.

Avant le 18 mai 1858, date à laquelle Victor Hugo semble avoir offert cette composition à Juliette.

J. et R., *Trois albums*, pl. 2 ; *Min.*, 124 (sous le titre *Burg et montagne)* ; M II, 567 ; *Gal.*, 122.

175

A - Silhouette d'un château à trois tours

Découpage utilisé au fusain. — 115×145 environ.

N.a.f. 13351, f. 34[2]

Ce découpage a été utilisé pour le château d'un dessin intitulé : "Crépuscule" daté de décembre 1855 et offert en étrennes à Paul Meurice le 1er janvier 1856 (Maison de Victor Hugo, M II, 559).

Jersey ou Guernesey. Avant la fin de l'année 1855.

J. et R., *Trois albums,* p. 30 ; *Min.,* 118 ; M II, 863 (présenté la tête en bas sur ces deux photos) ; *Gal.,* 117.

Exp. : Londres, 1974, n° 35.

B - Silhouette d'un château à trois tours

Pochoir utilisé au fusain puis à l'encre brune, découpé dans le précédent. — 105×130 environ.

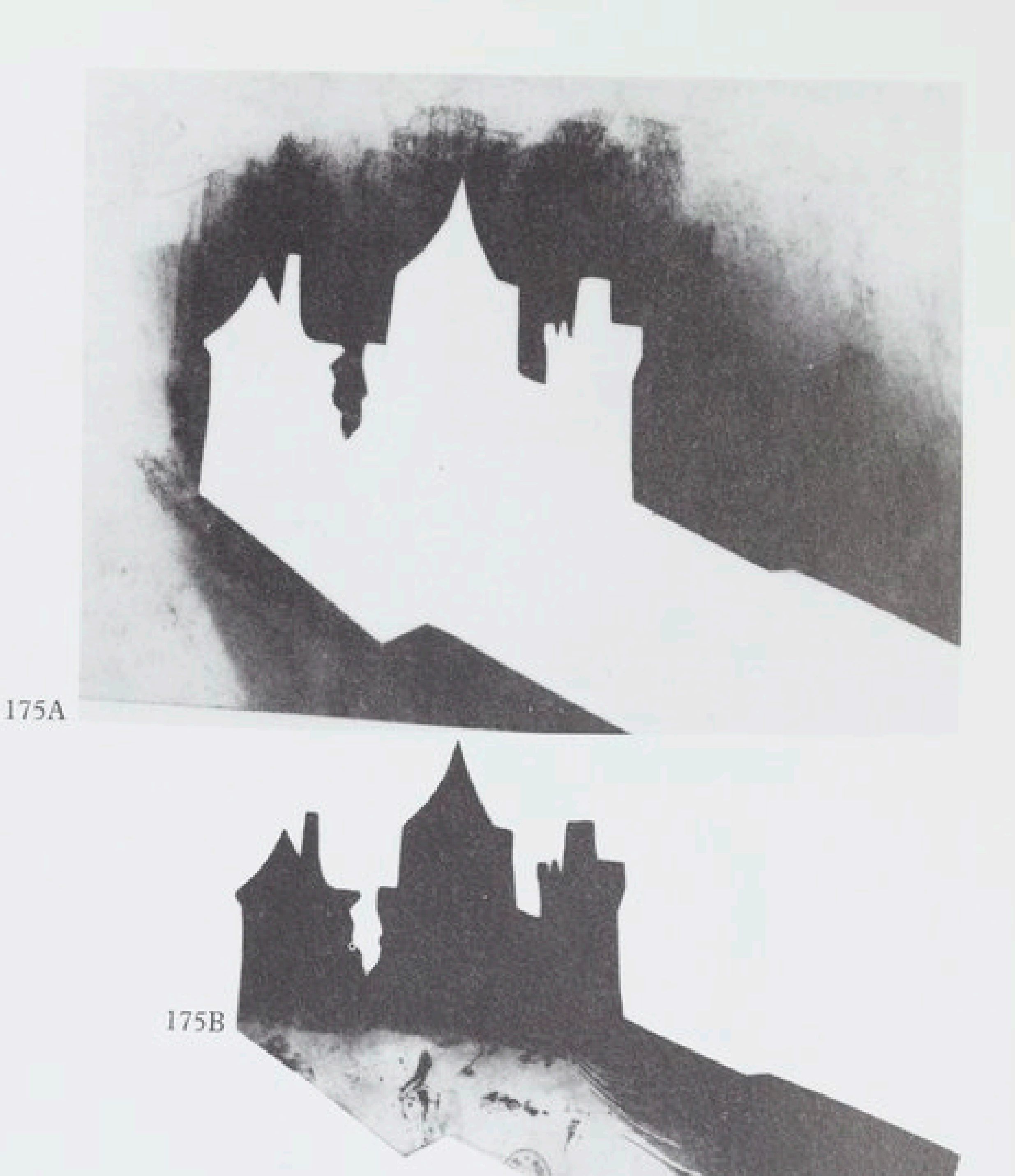
N.a.f. 13351, f. 34[3]

Ce pochoir a servi à la composition de deux dessins : l'un est exposé ici (n° 176) ; l'autre, daté "Guernesey 1857" est conservé au British Museum.
Les nos 175 A et B sont présentés dans le même cadre.

Jersey ou Guernesey. Avant la fin de l'année 1855.

J. et R., *Trois albums,* p. 30 ; *Min.,* 118 ; M II, 863 ; *Gal.,* 117.

Exp. : Londres, 1974, n° 36.



175A

175B

176

Château illuminé dans la nuit

Plume et lavis d'encre brune avec frottis de fusain. En bas à droite : "1856 VICTOR HUGO". Sur un papier collé sur le support on devine une inscription : "[aux pieds ?] de Madame Louise Colet Guernesey 5 août 1856. Victor Hugo". — 137×190.

Hist. : Coll. Lucien-Graux ; Vente, Paris, Hôtel Drouot, 13 décembre 1957, n° 155.

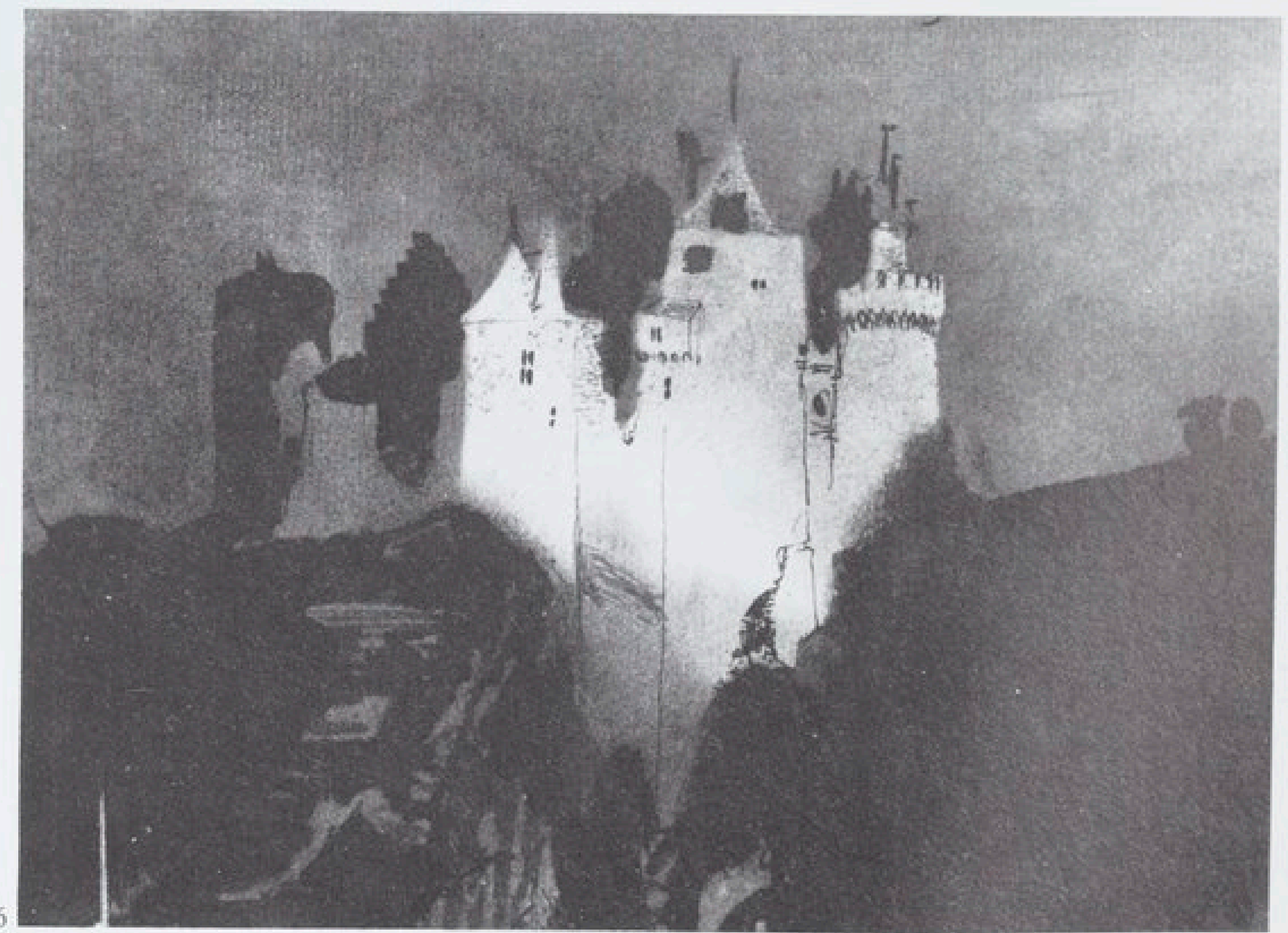
Villequier, Musée Victor Hugo

Louise Colet (1810-1870), l'amie de Flaubert, vint rendre visite à Victor Hugo à Guernesey en août 1856.

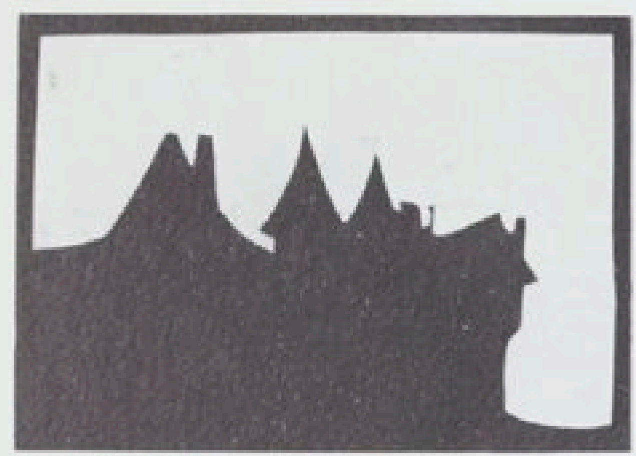
La silhouette du château a été obtenue par réserve grâce au pochoir n° 175 B. On notera ici à quel point ce procédé permet une dramatisation de la lumière soulignée par le titre traditionnellement donné à ce dessin.

Min., 119 ; M II, 558 ; *Gal.,* 118.

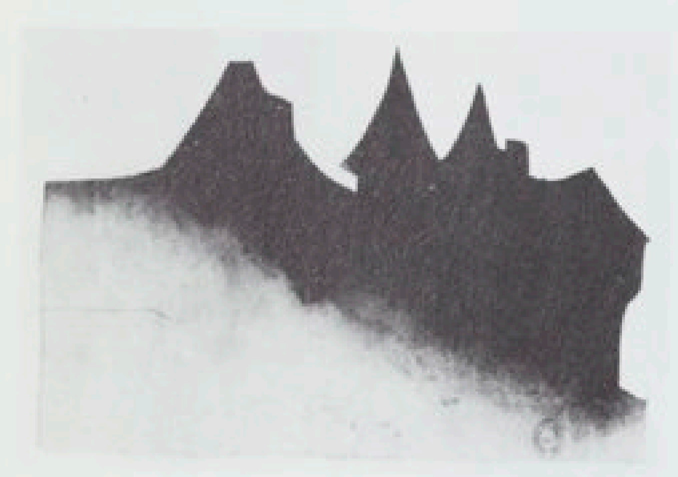
Exp. : Villequier-Paris, 1971-1972, n° 98 ; M.V.H., 1985, n° 95.



176



177A



177B

177

A - Silhouette de toits et tourelles

Fragment de papier dans lequel a été découpé le pochoir ci-dessous ; le contour a été finement esquissé à la mine de plomb. — 158×222 environ.

N.a.f. 13351, f. 33[1]

Grâce à ce découpage, on constate que des parties fragiles ont disparu du pochoir ci-dessous et que l'auteur a également modifié certains volumes, en particulier la partie droite du dessin. On n'y remarque aucune trace d'encre ni de fusain, ce qui semble indiquer qu'il n'a pas été utilisé.

J. et R., *Trois albums,* p. 30 ; M II, 861.

B - Silhouette de toits et tourelles

Pochoir découpé dans un papier crème, utilisé au fusain [ou au noir de suie]. — 140×200 environ.

N.a.f. 13351, f. 32

Découpage et pochoir sont désormais conservés dans le même bristol : pour l'exposition le découpage a été présenté sur fond sombre, soulignant les différences entre les deux silhouettes.

La forme des toits rappelle les découpages n[os] 175 A et B.

Ce pochoir a d'autre part servi à la composition du Burg entouré de maisons, n° 178, daté de 1856.

Avant 1856.

J. et R., *Trois albums,* p. 30 ; *Min.,* 111 ; M II, 873 ; *Gal.,* 110.

178

Burg entouré de maisons

Plume, lavis d'encre brune et gouache blanche. Signé en bas à droite : "Victor Hugo 1856". — 273×253.

N.a.f. 24807, f. 44

L'aspect lépreux des maisons du premier plan apparaît dès 1850, mais le traitement est tout autre : larges taches, gouache à l'aspect cotonneux. Le dessin des toits a été obtenu grâce à l'utilisation du pochoir précédent.

J. et R., *Trois albums,* p. 68 ; *Min.,* 110 ; M II, 612 ; J. Lafargue, p. 71 ; *Gal.,* 109.

Reproduit en couleur page 34.

179

Silhouette de château illuminé par un orage

Pochoir découpé dans un papier cartonné, utilisé à l'estompe de graphite puis à l'encre brune, traces de doigt. — 185×160 environ.

N.a.f. 13351. f. 34[1]

Ce pochoir a été utilisé au crayon pour le dessin qui suit, avant de servir, avec quelques modifications, pour le "Souvenir d'un burg des Vosges" (n° 181), daté "Guernesey 1857". Une autre épreuve de ce pochoir, avec des variantes, a dû servir à la gravure intitulée "le Burg" pl. 11 de l'album de Paul Chenay (1863).

Très proche par son style des pochoirs exposés sous les n[os] 169 et 171.

Avant 1857. Vraisemblablement vers 1854-1855.

J. et R., *Trois albums,* pl. 10 ; *Min.,* 125 ; M II, 863 ; *Gal.,* 117.

Exp. : Londres, 1974, n° 52.

Reproduit sur le calque.

180

Épreuve du pochoir précédent

Estompe de graphite sur papier à dessin vergé. — 360×254.

N.a.f. 13355, f. 112

Cette "épreuve" est antérieure au "Souvenir d'un burg des Vosges", qui suit.

Vers 1854-1857.

J. et R., *Trois albums,* p. 11 ; *Min.,* 126 ; M II, 864 ; *Gal.,* 137.

181

"Souvenir d'un burg des Vosges"

Plume, lavis d'encre brune, rehauts de gouache ; usage du pochoir n° 179 ; vers le bas à gauche, noyé dans le lavis :

"Victor Hugo. Guernesey 1857"

en bas la légende : "Souvenir d'un burg des Vosges" ; au verso la dédicace : "hommage au charmant talent de Mademoiselle Allix, Victor Hugo". — 470×310.

Hist. : Coll. Augustine Allix ; Maurice Thomas ; André Dignimont.

Collection particulière

L'application du pochoir dessine à la réserve, autour du Burg, une silhouette évoquant un ciel d'orage. La légende rattache cette composition à la série des "Souvenirs" dont les titres sont souvent inscrits par Victor Hugo sur les cadres pyrogravés qu'il exécute entre 1857 et 1859 (cf n° 123). Les dimensions et le papier sont d'autre part identiques au dessin d'avril 1857 (n° 194).

Nous avons eu connaissance par un facsimilé conservé dans la même collection, de la lettre suivante :

"dimanche 19 / Mademoiselle Allix veut-elle bien me permettre de lui offrir ce machin en remerciement de son beau store chinois ? Avec mille hommages empressés. V.H."

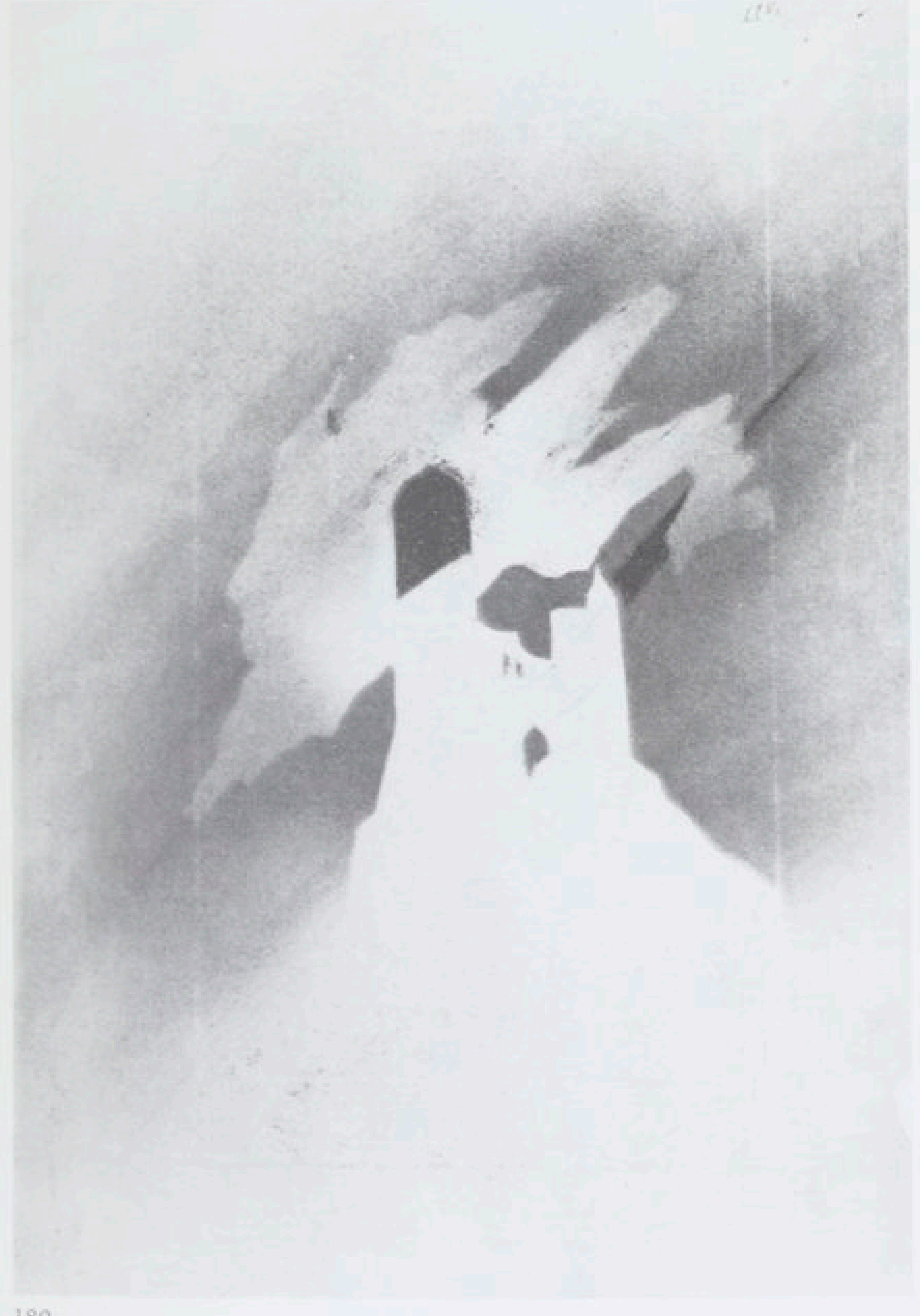
Il s'agit vraisemblablement de ce dessin, et, si le cadeau date de la même année que l'œuvre, du dimanche 19 avril ou juillet 1857. Le terme "machin" correspond parfaitement au vocabulaire employé par Hugo pour désigner ses dessins. Dans sa lettre à Baudelaire de 1859, il écrit :
"Je suis tout heureux et très fier de ce que vous voulez bien penser des choses que j'appelle mes dessins à la plume" ;

à l'éditeur Castel, en 1862,
"quelques espèces de dessins faits par moi à des heures de rêverie presque inconsciente..." ;

à Burty, en 1863,
"ces choses qu'on s'obstine à appeler mes dessins..." ;

en 1864 "mes barbouillages" etc. (cf Georgel, *Romantisme*).

Victor Hugo assista à plusieurs des concerts donnés par la cantatrice Augustine Allix (cf n[os] 169-170). Dans un carnet commencé en



180



181

1857, Victor Hugo note, à la date du 29 avril 1858, "retour de Miss Allix, échange de deux stores chinois contre un dessin" (N.a.f. 13448, f. 29). Il s'agit vraisemblablement d'un nouvel échange et d'un autre dessin.

Le Minotaure, 1939, n[os] 12 et 13, p. 58 (pour illustrer un article de Benjamin Péret : "Ruines : Ruine des Ruines") ; J. et R., *Trois albums*, p. 19 ; *Min.*, 127 ; Lafargue, p. 121 ; *Gal.*, 138.

Exp. : Galerie Charpentier, 1944, *l'Aquarelle romantique et contemporaine ;* Villequier-Paris, 1971-1972, n° 108 ; Londres, 1974, n° 53.

182

Silhouette de Marine Terrace ?

Pochoir sur papier vergé utilisé au fusain (ou au noir de suie ?) ; quelques lignes précisées à la plume. — 25×83.

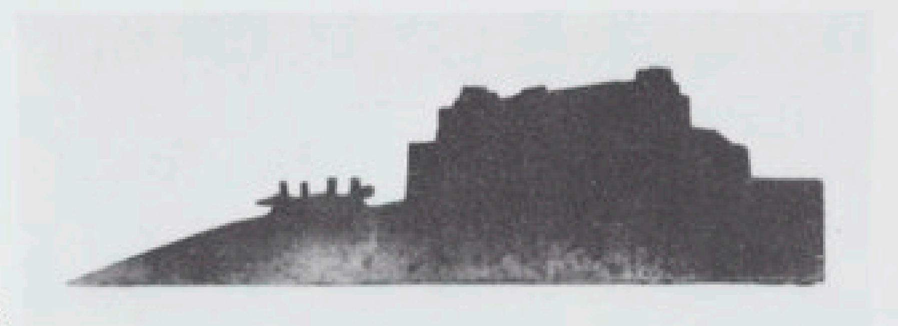
N.a.f. 13351, f. 34[4]

Cette silhouette dont quelques lignes sont précisées à la plume, sous le fusain, évoque l'ébauche de Marine Terrace exposée sous le n° 10 B ; mais ce n'est pas au moyen de ce pochoir qu'a été obtenue la silhouette en réserve de Marine Terrace, n° 9.

Jersey ?

J. et R., *Trois albums*, p. 30 ; *Min.*, 118 ; M II, 863 ; *Gal.*, 117.

Exp. : Londres, 1974, n° 44.



182

183

Silhouette d'un donjon et d'une tour

Pochoir utilisé au fusain (ou au noir de suie ?) ; le noir semble étalé au doigt ; tache d'encre bleue. — 139×135 environ.

N.a.f. 13351, f. 33[2]

Ce pochoir nous semble avoir été utilisé pour le burg "Des-Cris-la-Nuit" (n° 184 B), les dimensions du donjon et de la tour, leur espacement et leur profil concordent, le noir de fusain est étalé de la même façon, les papiers sont très semblables.

Vers 1854-1859.

J. et R., *Trois albums*, p. 30 ; *Min.*, 115 ; M II, 861 ; *Gal.*, 114.
Reproduit sur le calque.

184

A - Fragment autographe sur le burg "Des-Cris-la-Nuit"

Texte sur un feuillet de papier crème, collé en tête de l'album de 1870-1871 (f. I) avant le dessin qu'il présente. — 315×240.

N.a.f. 13349, f. I

"Le Mystérieux burg Des-Cris-la-Nuit était devant ses yeux. Était-ce un édifice ? était[-ce] un spectre ? on distinguait des tours, des tourelles, des fenêtres, de hauts murs démantelés. Mais des lueurs impossibles en sortaient, et toutes ces pierres — étaient-ce des fictions ? — avaient un air étrange et vivant. De sombres arches laissaient passer des clartés, et au-dessus de l'ogive d'entrée qu'inondait une flaque d'eau noirâtre une sorte de monstre — était-ce une lucarne en ruine ? — ouvrait une gueule inexprimable qui paraissait prête à mordre et à crier. Ce monstre semblait poser sur le sol une patte énorme qui était un des chambranles de la porte, et un mur ou une sorte de bras terminé par une main onglée sortait de la hanche ou de l'épaule de la grande tour du fond qui avec sa visière à deux trous semblait un chevalier casqué et masqué. Ce bras ou ce mur venait saisir et semblait retenir par la tête le monstre aboyant du seuil, chien de pierre du géant de granit.
Dans la forêt, tout autour du burg, des faces de fantômes avaient l'air de se pencher et de regarder par-dessus les murs."

Exp. : B.N., 1952, n° 215.
Publié M II, note au n° 584.

B - Burg DES-CRIS-LA-NUIT

Encre brune et lavis, fusain et gouache, sur papier à dessin, collé sur un feuillet marqué II de l'album de 1870-1871, décrit sous le n° 411. — 270×140.

N.a.f. 13349, f. II

Ce dessin porte en bas cette mention autographe :

"Burgrave
des Vosges Hugo
Tête d'aigle
— ce château (près Durkheim
où a été tué Turenne) passe
pour ensorcelé et s'appelle
aujourd'hui :
DES-CRIS-LA NUIT."

Associant les deux villes de Durkheim (Palatinat) et Turkheim (Alsace), Hugo semble retracer ici une vision suggérée par son excursion aux ruines hantées de l'abbaye de Limbourg, près de Durkheim : "Le tombeau du jeune Conrad est dans ces décombres. On dit que son ombre y revient." (Carnet du 27 octobre 1840.) — Un petit dessin très différent de celui-ci, mais accompagné d'un commentaire identique, est conservé à la Maison de Victor Hugo (M II, 583).

Vraisemblablement exécuté à partir du pochoir exposé sous le n° 183 et très proche par le style, le sujet, et la technique du "Burg sans nom" (n° 194), daté de "Guernesey avril 1857".

Le texte ci-dessus, la mention de "Hugo Tête d'aigle" font naturellement songer à *Éviradnus* (n° 108), poème daté du 28 janvier 1859.

Vers 1854-1859.

Min., 345 ; M II, 584 (avec le texte du n° 184 A) ; *Gal.*, 334.

Exp. : B.N., 1952, n° 216.

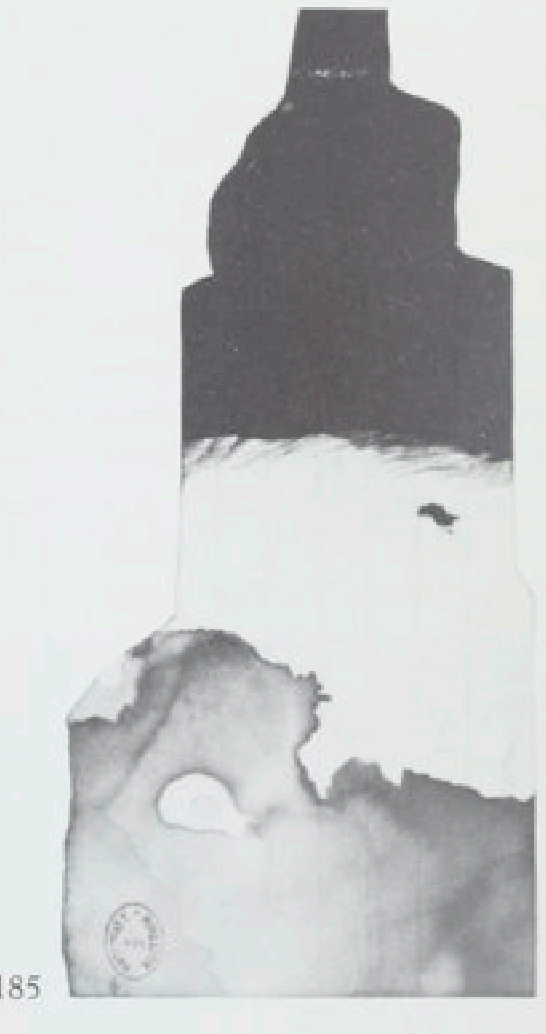


184B

184A



"Épreuve" du pochoir 185.
Maison de Victor Hugo.



185

185

Tour

Pochoir découpé dans un papier ligné, utilisé à l'encre brune. Au verso, notes. — 167×80.

N.a.f. 13355, f. 107[2]

Ce pochoir a certainement servi au dessin intitulé "la Légende des siècles" daté de 1860 et conservé à la Maison de Victor Hugo (M II, 776).

J. et R., *Trois albums*, p. 54 ; *Min.*, 121 ; M II, 860 ; *Gal.*, 120.

186

Pignon et clocher. Pochoir et deux épreuves.

Encre brune et lavis. Le pochoir du centre est encré au recto et au verso. — 98×47, 85×35 et 98×47 environ.

N.a.f. 13351, f. 23[1-2] et 33[4]

De part et d'autre du pochoir en forme de pignon et clocher (f. 33[4]), nous présentons dans le même cadre les deux épreuves (f. 23[1 et 2]).

Datation incertaine.

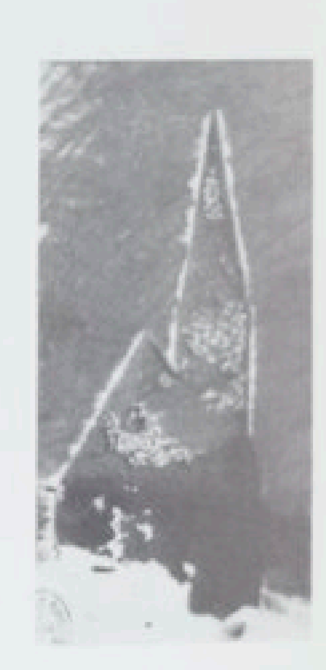
J. et R., *Trois albums*, p. 28-29 et 30 ; *Min.*, 115-116 ; M II, 861 et 866 ; *Gal.*, 114-115.



3



2



1

187

Horloge

Plume, encre brune et lavis sur papier à dessin à grain. — 195×178.

N.a.f. 13355, f. 70

Sur un fonds ombré au lavis se détachent une tour sombre au premier plan et, au second plan, une horloge qui peut être vue comme un clocher : l'un et l'autre monument semblent avoir été obtenus grâce à l'utilisation de pochoirs.

S'apparentant au dessin intitulé "SOUVENIR D'ESPAGNE", daté de Guernesey, 1858 (Maison de Victor Hugo, M II, 457), cette étude se situe vraisemblablement entre 1855 et 1858.

J. et R., *Trois albums*, p. 50 ; M II, 868.

Exp. : Bologne, 1983, n° 52.



187

188

Silhouettes de trois tours

Plume, encre brune et lavis. — 225×145.

N.a.f. 13355, f. 75

L'espace de la tour, au premier plan, est réservé en blanc grâce à un pochoir. Cette esquisse, proche par la technique et le style du dessin qui précède, peut être également datée entre 1855 et 1858.

J. et R., *Trois albums*, p. 50 ; M II, 867.

Reproduit page 136.

189

Toits et tourelles

Plume, lavis d'encre brune et rehauts de gouache sur papier blanc. — 300×242.

Hist. : Coll. Lucien Scheler ; Pierre Granville ; Donation Granville au Musée des Beaux-Arts de Dijon.

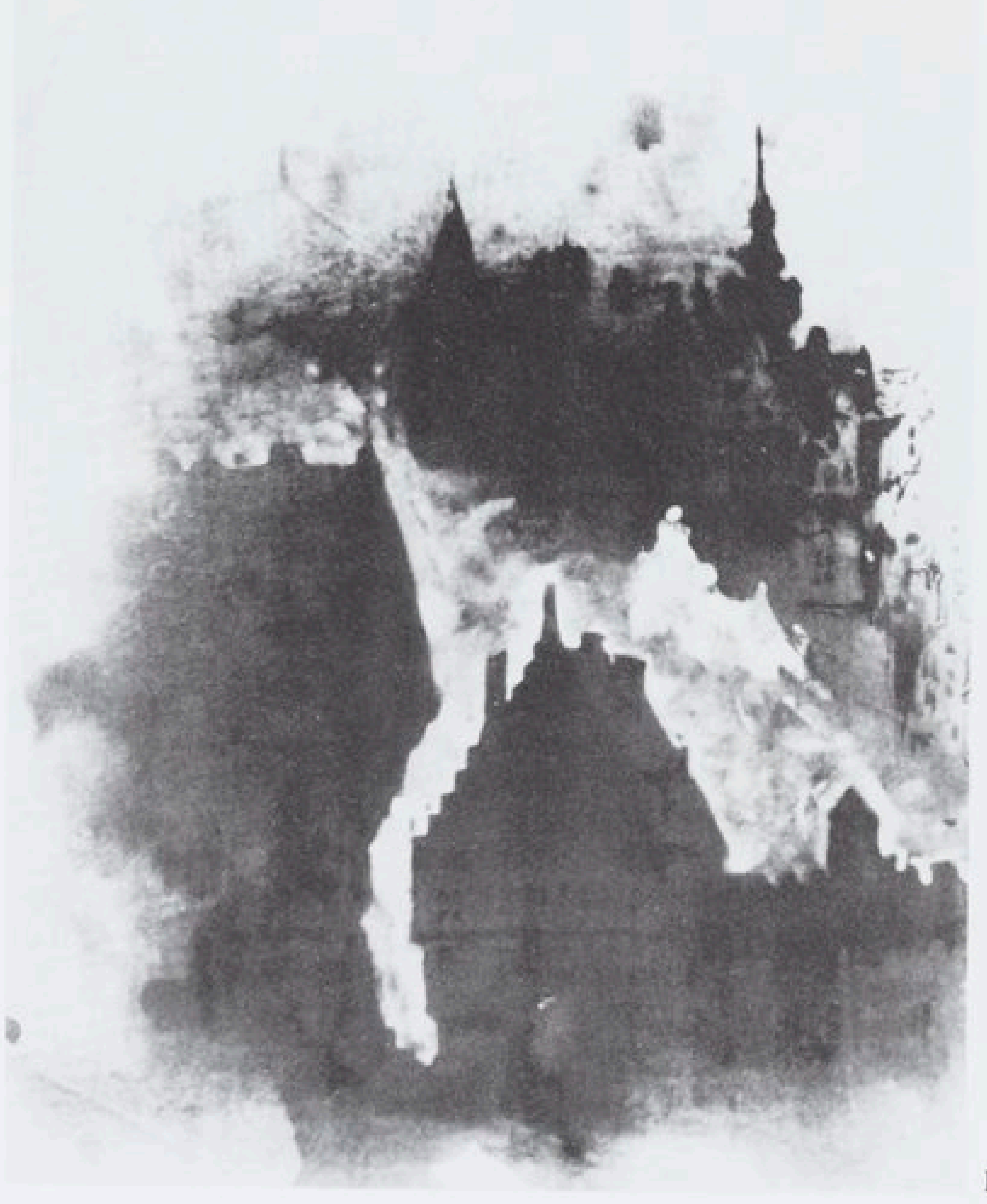
Dijon, Musée des Beaux-Arts

Composition saisissante n'excluant pas, comme on l'a dit, une certaine recherche de l'effet. Les toits du premier plan paraissent avoir été exécutés au moyen d'un découpage du type de *Min.*, 128, portant la mention "Guernesey".

Vers 1856-1857.

Georgel, *Coll. publiques*, p. 260 ; *Donation Granville*, n° 148.

Exp. : Villequier-Paris, 1971-1972, n° 93 (exposé sous forme de photographie) ; *Dessins du Musée des Beaux-Arts de Dijon*, Musée du Louvre, 1976, n° 41.



189

190

Carte de visite, 1er janvier 1857

Plume et pinceau, encre brune, gouache rouge, réserve, papier découpé et collé. — 55×70 ; collé sur un feuillet de support 132×203.

Hist. : Archives P.-J. Hetzel ; donation Bonnier de La Chapelle, 1966.

N.a.f. 16964, f. 110

Au v° du feuillet de support, note autographe :

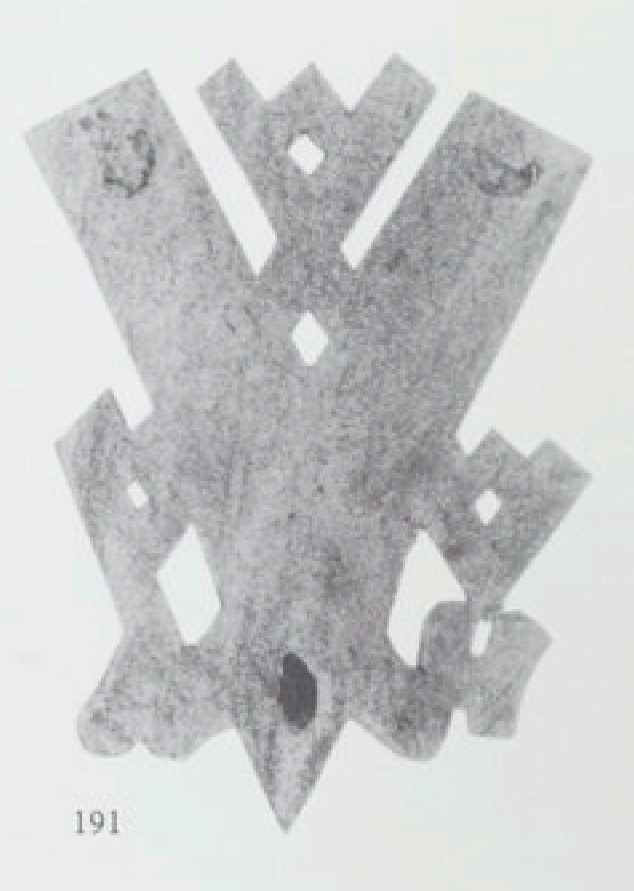
"Hetzel
V.H.
1er janvier 1857"

L'espace réservé a été obtenu grâce à l'utilisation d'un pochoir ; on retrouvera un exemple de collage au n° 434.

M II, 1010 et 1010 bis.



190



191

191

Initiales V H

Papier découpé bistre (papier d'emballage) utilisé à l'encre brune. — 130×95.

Hist. : Famille Hugo.

Collection particulière

Le style des lettres rappelle les initiales réservées au pochoir dans le dessin intitulé "Les Orientales" (n° 192).

Vers 1856.

M II, 1007.

Exp. : Galerie Lucie Weill, 1972, n° 37 (reproduit sur la couverture).

192

"LES ORIENTALES"

Plume, pinceau, encres noire et brune, lavis, aquarelle et gouache, empreinte de dentelle sur papier à dessin ; titre en bas à droite, à l'encre rouge : "LES ORIENTALES" ; de part et d'autre de l'escalier, initiales V H au pochoir. — 178×110.

N.a.f. 13351, f. 8

La dentelle est la même que celle qui a servi pour nos nos 12-17, ce qui permet de dater l'œuvre de 1855-1856. Un dessin représentant une architecture orientale, daté de 1856, est d'autre part conservé au Musée des Beaux-Arts de Budapest (Exposition Villequier-Paris, n° 97).

Réapparition des sujets orientaux longtemps après la publication du recueil *les Orientales* (1829) et la série graphique de 1837, mais avant l'inspiration orientale de *la Légende des Siècles*. P. Georgel remarque que le seul poème oriental de 1856 est *le Bey outragé* (publié en 1883).

Vers 1855-1856.

J. et R., *Trois albums*, p. 27 ; *Min.*, 138 ; M II, 774 et 774 bis ; Seghers, p. 43 et couv. ; *Gal.*, 133.

Exp. : B.N., 1952, n° 378 ; Londres, 1974, n° 39.

Reproduit en couleur page 35.

Les deux numéros qui suivent ne présentent pas de trace d'utilisation de pochoir. Nous les rattachons néanmoins à cette section en raison de leur parenté de style avec certains des dessins qui précèdent. On notera en particulier la dramatisation comparable de la lumière dans les n[os] 181 et 194.



193

193

Paysage avec château

Plume et lavis d'encre brune avec frottis de fusain et rehauts de gouache blanche sur papier à dessin blanc. En bas à droite la signature repassée à la gouache : "Victor Hugo, Guernesey 1857" et dans le coin "VICTOR HUGO". — 170×280.

Hist. : Coll. Paul Meurice ; Mme Albert Clemenceau-Meurice.

Collection particulière

Selon une technique proche de celle utilisée en 1850, les contours du Burg sont noyés par de larges frottis de fusain. Il est impossible de dire où finit l'architecture et où commence le rocher, le ciel ou l'océan. Le travail de la plume apparente ce dessin à plusieurs autres figurant ici, mais il n'a aucune trace d'utilisation de pochoir.

M II, 577.

Exp. : Villequier-Paris, 1971-1972, n° 113 ; Bologne, 1983, n° 42.

194

Le Burg sans nom

Plume et lavis d'encre brune. En bas à gauche : "Victor Hugo Guernesey avril 1857". — 490×310.

Hist. : Coll. Auguste Vacquerie ; Mme Ernest Lefèvre ; Pierre Lefèvre-Vacquerie.

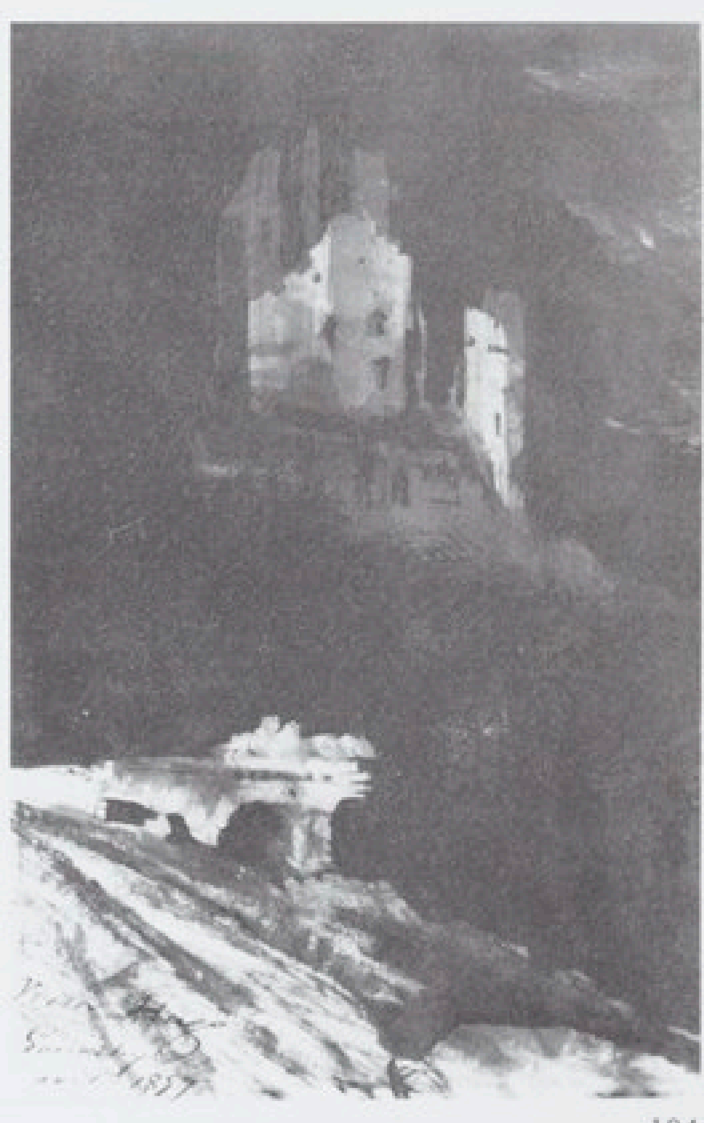
Collection particulière

Dans son catalogue de l'exposition Villequier-Paris (1971-1972), Pierre Georgel rejette l'identification de ce dessin au "burg sans nom de Neckarsteinach" (*le Rhin,* lettre XXVIII) et y voit un paysage purement imaginaire.

Tout récemment, Jean Gaudon (Exp. : M.V.H., 1985, n° 97) écrit : "Il ne serait pas absurde, cependant, d'imaginer ici un souvenir un peu plus précis : amorce d'un pont sur le Neckar, tour carrée qui a été, depuis, restaurée." Quoi qu'il en soit, nous sommes ici dix-sept ans après le voyage de 1840 et il est évidemment difficile de cerner la part de la mémoire et celle de l'imagination.

Liste Vacquerie ("Ruines d'un château dans une montagne") ; Geffroy, 1925, pl. III ; Escholier, 1926, p. 36 ; Delalande, 1965, fig. 51 (d'après la gravure de Geffroy) ; Georgel, *Romantisme,* fig. 44.

Exp. : Galerie Georges Petit, 1888, n° 40 ; M.V.H., 1919, n° 3 ; M.V.H., 1935, n° 199 ; B.N., 1952, n° 379 ; Villequier-Paris, 1971-1972, n° 106 ; Londres, 1974, n° 51 ; M.V.H., 1985, n° 97.



194

Compositions fantastiques et fantasques

Les numéros qui suivent montrent qu'en 1856-1857 apparaissent des dessins, souvent difficiles à identifier, aux contours dentelés, parfois hérissés de pointes ou de pédoncules ; l'être humain y revêt des formes étranges qui semblent tenir à la fois de l'animal, du végétal et du minéral. On pourrait songer à un prolongement des « albums spirites » — les séances des tables parlantes étant achevées depuis octobre 1855 — mais, comme l'ont remarqué R. Journet et G. Robert, il n'y a aucune commune mesure entre le tracé flottant des dessins spirites et le trait continu et sûr des dessins de 1856-1857. Plusieurs hypothèses ont été avancées pour expliquer ces formes, en particulier la manière dont le poète — et le dessinateur — interprète les nuages, les rochers et d'une manière plus générale tous les caprices du hasard, taches sur le mur, accidents de lumière, etc. Dès 1825, dans une lettre à son beau-frère Paul Foucher, Hugo écrit : « Je suis pour le moment dans une salle attenante à la Miltière ; le lierre qui en garnit les parois jette sur mon papier des ombres découpées dont je t'envoie le dessin, puisque tu désires que ma lettre contienne quelque chose de pittoresque. Ne va pas rire de ces figures bizarres jetées comme au hasard sur l'autre côté de la feuille. Aie un peu d'imagination. Suppose tout ce dessin tracé par le soleil et l'ombre et tu verras quelque chose de charmant. Voilà comme procèdent ces fous qu'on appelle les poètes. » D'autres textes cités par R. Journet et G. Robert ou J.-B. Barrère, vont dans le même sens. Ainsi, en 1843, à Pasages, Hugo voit dans la montagne « sculptée et travaillée par les pluies, la mer et le vent » [...] « des nains à becs d'oiseau, des monstres à forme humaine et à deux têtes ». Et, plus de vingt ans plus tard, dans *l'Archipel de la Manche*, il écrit : « Toutes les lignes sont brisées, dans le flot, dans le feuillage, dans le rocher et on ne sait quelles parodies s'y laissent entrevoir. Jamais un contour n'y est correct. »

Plus fantasques que fantastiques — « le fantasque est un fantastique riant » lit-on dans *Promontorium somnii* (n° 239) — les monstres qui suivent (n°s 198-199) inspirent plus de tendresse que d'épouvante. Si certains dessins de 1856 reprennent l'inspiration de 1843 (n° 195) ou peuvent être mis en relation avec tel ou tel poème des *Contemplations* ou de *Dieu*, la plupart anticipent par leur humour sur *l'Ane* (1857) n° 160, voire les *Chansons des rues et des bois* (n° 241). Il s'agit, comme Hugo l'expliquera dans les *Chansons* de faire « relâche ». Peut-être un certain abandon au caprice de la plume est-il alors la meilleure explication de ces lignes continues qui se replient sur elles-mêmes. Il est particulièrement intéressant de comparer en ce sens les dessins de Hugo aux dessins et au texte d'H. Michaux dans *Émergences - Résurgences :* « Une ligne plutôt que des lignes », écrit H. Michaux. « Ainsi je commence, me laissant mener par une, une seule, que sans relâcher le crayon de dessus le papier je laisse courir, jusqu'à ce qu'à force d'errer sans se fixer dans cet espace réduit, il y ait obligatoirement arrêt. » « Ce qu'on voit alors est », écrit encore Michaux, « un dessin comme désireux de rentrer en lui-même ». Texte qui pourrait être mis en parallèle avec les admirables vers de *Dieu* cités par J.-B. Barrère :

« — Mais tu dis : le caillou brisé, l'arbre abattu
Ne souffrent point, la bête ignore, qu'en sais-tu ?
Sais-tu la profondeur du soupir et l'abîme
Du cri ? pour voir le fond du gouffre, es-tu la cime ?
Et s'il était des pleurs qui coulent en dedans ? »

J. P.

Sur ces dessins, voir R. Journet et G. Robert, *Carnet, mars-avril 1856* et J.-B. Barrère, "Dessins de Victor Hugo dans deux carnets de la collection Lucien-Graux" *G.B.A.*, septembre 1961, p. 161 et suiv., qui a attiré l'attention sur les dessins intitulés *dedans*.

195

"Le muletier borgne"

Plume, encre brune et lavis ; sous le dessin, note autographe :
"rencontré Dans la montagne —
le muletier borgne. Ancien trabucaire"
En tête d'un album acheté à Pau, le 14 août [1843], comportant de longues notes sur le voyage en Espagne de cette année ; Victor Hugo a soigneusement paginé le volume et rédigé une table. Pendant l'exil, il a repris le volume et ajouté des dessins en utilisant des feuillets laissés blancs en 1843. Cachet de l'inventaire du notaire Gâtine, 153e cote, 1re pièce. — 298×235.

N.a.f. 13350, f. 4

Ce dessin est un "souvenir" du voyage aux Pyrénées et plus précisément de l'épisode "La cabane dans la montagne" :

"Un homme parut sur le seuil de la porte [...] C'était un de ces visages basanés et brûlés qui n'ont point d'âge [...] Je distinguai dans l'ombre à côté deux ou trois canons de carabines enfouies sous des haillons, et une sorte de trompe de métal évasée et large que je pris d'abord pour l'extrémité d'un clairon de montagne, et qui était un "tromblon" (M. 6, p. 918-919).



Cependant le texte ne dit nulle part que le muletier est borgne. D'autre part, l'écriture de la légende est bien différente de celle de l'album des Pyrénées et date de l'exil (J. et R.). Nous avons donc ici un nouvel exemple de reprise d'un thème à plusieurs années d'intervalle mais le dessin lui-même ne semble pas avoir été retravaillé comme dans "Plaît-il" (n° 106), et la légende paraît de la même encre. Enfin la grande tache en bas, ou encore le travail de la plume évoquant la technique de l'eau-forte (cf n° 272) peuvent difficilement être situés avant l'exil. Un des dessins de l'album étant daté de 1856, on peut penser que les trois autres sont sensiblement contemporains.

Vers 1856.

J. et R., *Carnet*, p. 49 (datent le dessin de 1843 et la légende de l'exil) ; M II, 134.

Exp. : B.N., 1952, n° 372 (vers 1855-1856).

196

"danse des Spectres"

Plume et encre brune, sur papier à dessin, légende ci-dessus en bas à droite. Dans l'album commencé en 1843, décrit sous le n° précédent. — 298×237.

N.a.f. 13350, f. 6

La ligne aux contours dentelés évoque les dessins de 1856 (cf nos 198-201).

Min., 174 ; M I, 439 ; *Gal.*, 171.

Exp. : B.N., 1952, n° 377.

197

L'ombre du mancenillier

Plume, encre brune et lavis sur papier à dessin. Dans l'album commencé en 1843, décrit sous le n° 195. Accompagné d'une note manuscrite : "C'était l'heure de la sieste, il était midi, le soleil en plein triomphe resplendissait. La plaine immense et nue avait l'haleine d'une bouche de four. Il cherchait un arbre à l'ombre duquel il put dormir et se reposer. Il rencontra un mancenillier". — 298×260.

N.a.f. 13350, f. 7

Le mancenillier que l'on appelle aussi arbre à poison servait autrefois aux Antillais à empoisonner leurs flèches et son ombre même était considérée comme funeste (M 9, p. 308, note 4). Ce thème prend ici une force singulière puisque la tête de mort se détachant de l'ombre de l'arbre semble aussi en constituer la racine. Par-delà la légende se dessine ainsi une double thématique : identification du sommeil à la mort ; identification de la mort à la naissance. Dans l'œuvre littéraire c'est en 1854, dans le poème des *Contemplations, Pleurs*



196

dans la nuit, qu'apparaît l'image du mancenillier et du "morne abri" qu'il offre à l'homme qui doute, "las" d'être là :

"Le doute, fils batard de l'aïeule sagesse
Crie : A quoi bon ? devant l'éternelle largesse,
Nous fait tout oublier,
S'offre à nous, morne abri, dans nos marches
[sans nombre,
Nous dit : Es-tu las ? Viens — et l'homme
[dort à l'ombre
De ce mancenillier".

Dans un texte de 1854-1855, Hugo écrit encore :
"Adieu la terre de Cham et de Carthage, où l'araignée se donne des airs de tuer l'homme sous prétexte qu'elle est la tarentule, où l'ombre de l'arbre est un traître..." (M 10, p. 1163).

Et dix ans plus tard, dans *les Travailleurs de la mer :*

"En de certains lieux, à certaines heures, regarder la mer est un poison." L'un de ces lieux est un rocher auquel Hugo donne le nom de "Chaise Gild-Holm'Ur", "Mot celte, dit-on, que ceux qui savent le celte ne comprennent pas et que ceux qui savent le français comprennent : Qui-dort-meurt".

Vers 1856.

Min., 173 ; M I, 135 ; *Gal.,* 170.
Exp. : B.N., 1952, n° 374 (reproduit sur la couverture).



198

198

Carnet oblong, 15 mars-18 avril 1856

Papier à dessin crème, reliure en peau verte, fermoir. A la fin étiquette du libraire Barbet, High Street à Guernesey. Acheté 1,40 F le 15 mars 1856. Cachet de l'inventaire du notaire Gâtine, 263e cote, 18e pièce. — 92 ff. 95×153.

N.a.f. 13447

Le carnet est présenté ouvert au f. 50 ; crayon : personnage à grosse tête hérissée ; derrière lui, petits musiciens évoquant des animaux (M I, 381).

Les "musiciens" sont particulièrement nombreux dans ce carnet comme si les vibrations de la ligne ne pouvaient que tracer un être musical. On peut se demander d'autre part quelle a été en ce domaine, l'influence de la chanteuse Augustine Allix qui, après les concerts donnés à Jersey en 1854, vint à Guernesey en 1856 (J. et R., *Carnet*, mars-avril 1956, les Belles Lettres, 1959, p. 4).

M I, 381.



.199

199

Carnet oblong, 1857

Papier à dessin, reliure en peau verte, fermoir. Au premier plat, étiquette du libraire S. Barbet Junior, 25 High Street. Au verso du f. 2, Hugo a noté 1857 (à l'encre) et au crayon "acheté le 15 juillet — chez Barbet — high Street —". 17 dessins à l'encre ou au crayon et des notes variées au crayon et à l'encre. — 65 ff. 85×150.

Hist. : D'autres carnets des années 1856-1860 ont figuré dans la collection Lucien-Graux ou appartiennent à d'autres fonds (voir cat. Exposition Londres, 1974, n° 42) ; celui-ci est resté inédit jusqu'à son achat par la Bibliothèque nationale (*Bibliothèque Jacques Dennery*, 2e vente, Nouveau Drouot, 17 octobre 1984, n° 122). Ex-libris J. D. sur le premier feuillet.

N.a.f. 18280

Carnet très proche des nos 198 et 244 achetés chez le même fournisseur.

Ouvert à un feuillet contenant un dessin (plume et encre brune) d'un style très proche de celui du f. 50 du numéro précédent ; personnage chamarré à grosse tête au contour déchiqueté avec cette légende autographe : "Le Suisse de la cathédrale se tenait sur la première marche."

Inédit.

200

200

Harpiste

Plume et encre brune. — 310×242.

Hist. : Coll. Paul Meurice ; Mme Albert Clemenceau-Meurice.

Collection particulière

Par son sujet et son style, ce dessin se situe en marge des carnets de 1856-1857 et s'apparente à un dessin du Musée de Villequier (cat. Villequier, n° 30).

Vers 1856.

Exp. : Villequier-Paris, 1971-1972, n° 95.



201



202

201

Femme au perroquet

Plume et encre brune sur papier vergé et filigrané. — 186×114.

N.a.f. 13352, f. 21

La parenté entre le profil de la femme et celui de l'oiseau, l'étrangeté de l'éventail qui évoque un papillon, le trait continu, les contours déchiquetés, font penser aux dessins des carnets n°s 198 et 199.

Vers 1856.

J. et R., *Théâtre de la Gaîté,* p. 21 ; M I, 438.

202

"(Conte) l'esprit des bois regardait par-dessus le mur"

Plume et encre brune. Cachet de l'inventaire du notaire Gâtine, 139e cote, 6e pièce. — 163×105.

N.a.f. 13355, f. 97

Au-dessus d'un mur de pierres, l'envol d'un animal fantastique est suggéré par quelques traits de plume ; la silhouette de cet "esprit des bois" qui peut se voir comme un feuillage très découpé, n'est pas sans évoquer l'aigle exécuté au pochoir, de la Maison de Victor Hugo (M I, 281) mais surtout les dessins des carnets de 1856-1857. Dans l'œuvre littéraire, ces "esprits des bois" sont cependant bien antérieurs à cette date. On trouve par exemple dans le Voyage aux Pyrénées (1843) :

"Avez-vous remarqué, à la tombée de la nuit, sur nos grandes routes des environs de Paris, les profils monstrueux et surnaturels de tous les ormes que le galop de la voiture fait successivement paraître et disparaître devant vous ? Les uns baillent, les autres se tordent vers le ciel et ouvrent une gueule qui hurle affreusement ; il y en a qui rient d'un rire farouche et hideux, propre aux ténèbres ; le vent les agite ; ils se renversent en arrière avec des contorsions de damnés, ou se penchent les uns vers les autres et se disent tout bas dans leurs vastes oreilles de feuillages des paroles dont vous entendez en passant je ne sais quelles syllabes bizarres. Il y en a qui ont des sourcils démesurés, des nez ridicules, des coiffures ébouriffées, des perruques formidables ; cela n'ôte rien à ce qu'a de redoutable et de lugubre leur réalité fantastique ; ce sont des caricatures, mais ce sont des spectres ; quelques-uns sont grotesques, tous sont terribles. Le rêveur croit voir se ranger au bord de sa route en files menaçantes et difformes et se pencher sur son passage les larves inconnues et possibles de la nuit." (M 6, p. 889-890).

On retrouve "l'esprit des bois" dans deux poèmes des *Chansons des rues et des bois* (I, VI, XVIII et XIX).

Vers 1856-1857.

J. et R., *Trois albums,* p. 53 ; M I, 284.



203

Chevauchée fantasque

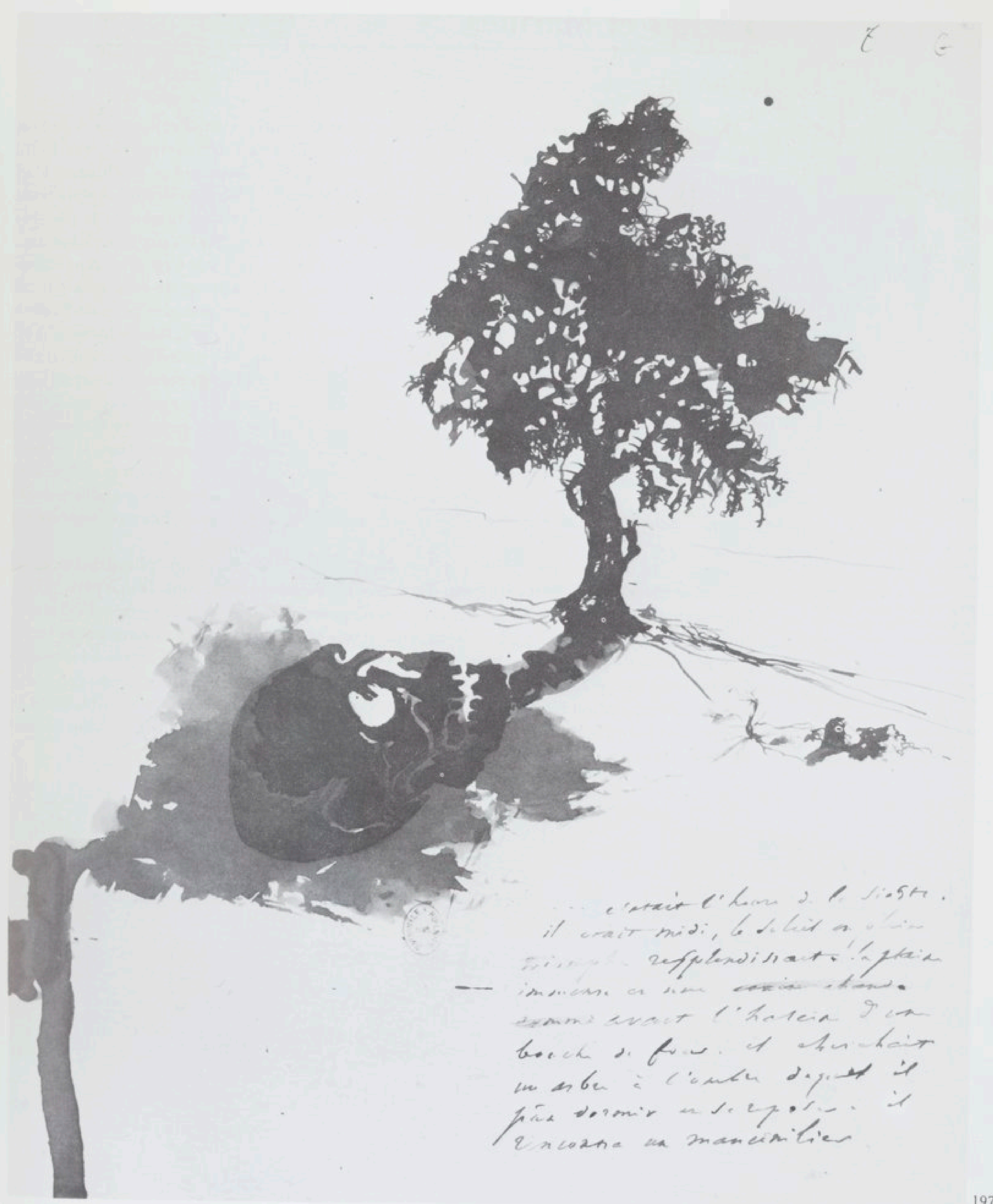
Plume et encre brune sur papier bleu. — 270×360.

N.a.f. 13356, f. 47v

Apparenté comme les n^os^ précédents aux dessins des carnets de 1856-1857 et à un carnet de novembre 1857 à février 1858 conservé à la Harvard University et publié par J. Seebacher dans l'édition Massin. Les sorcières "troussées par leur balai plus qu'elles ne le chevauchent" (cf M II, n°s 423-424) semblent les parèdres féminines des personnages représentés ici et dont on ne sait pas bien, comme l'écrit J. Seebacher "s'il s'agit d'un faux prêtre ou d'un vrai mage, d'un satyre ou du Satyre, d'un jeu de massacre ou d'une occupation du monde et de soi par le poète". Le papier pose toutefois un problème : s'agit-il bien d'une œuvre contemporaine des n^os^ précédents ou d'une reprise tardive du même thème *(Poème de la Sorcière)* ? Voir n°s 397-401.

Vers 1856 ?

Min., 189 ; M I, 440 ; *Gal.,* 186.


... c'était l'heure de la sieste.
il était midi, le soleil en plein
triomphe resplendissait. la plaine
immense et nue
avait l'haleine d'une
bouche de four. il cherchait
un arbre à l'ombre duquel il
pût dormir et se reposer. il
rencontra un mancenillier

197

Taches et Marines

toujours en
ramenant la
plume

On a précédemment noté que la pratique des taches, apparue avant l'exil, se poursuit tout au long de la carrière du dessinateur. Il n'est donc pas étonnant de la retrouver vers 1856, mais il suffit de parcourir la section qui suit pour se rendre compte que ce « tachisme » s'est considérablement modifié. Tout d'abord une nouvelle technique apparaît sur laquelle nous sommes renseignés par une inscription sur un dessin : « toujours en ramenant la plume » (nº 206) et par des propos tenus par Victor Hugo, en 1855, et rapportés par Jules Laurens : « Ah ! vous connaissez mes barbouillages ? qui ne sortent du reste pas trop présomptueusement de mon principal métier car je les fabrique avec les deux bouts de mon même outil c'est-à-dire dessinant avec le bec d'une plume d'oie et peignant avec des poils de barbe » (J. Laurens, *la Légende des ateliers*, 1901, p. 675-676, cité par Georgel, *Romantisme*, p. 54).

La tache d'encre est devenue traînée d'encre, pratique nouvelle au service d'une nouvelle rêverie. On est alors en droit de se demander si, regardant l'océan, le contemplateur ne finit pas par se fondre dans l'objet de sa contemplation et si la tache n'est pas précisément le lieu de cette fusion. En d'autres termes, les traînées d'encre, exprimant peut-être les « mêlées d'éléments » de l'océan, diraient plus encore l'impossibilité de la représentation. Il est tentant, après Jean Gaudon et Pierre Georgel, de mettre en parallèle « océan poétique » et « océan graphique » et de s'interroger : au moment où Victor Hugo écrit les grandes œuvres restées inachevées que sont *Dieu* et *la Fin de Satan*, les taches ne sont-elles pas l'expression graphique de l'inachèvement ?

Sur la contemplation, l'ouvrage de base est Jean Gaudon, *le Temps de la Contemplation*, Flammarion, 1969. Pierre Georgel, dans le catalogue de l'exposition Villequier-Paris auquel nous avons fait maintes fois référence, a également attiré l'attention sur la manière dont, au début de l'exil, "le réel s'éloigne, se confond avec le kaléidoscope de la mer, ou s'évanouit dans la contemplation..." *cat. cit.* p. 109 sq.).

Il faudrait pour répondre à cette question disposer d'une chronologie plus précise, mais deux dessins, datés de 1856, apportent d'ores et déjà quelques précisions. D'une part, Victor Hugo a apposé sa signature au bas d'une œuvre d'apparence non figurative — mais l'était-elle pour lui ? (nº 212). D'autre part, la même année, une « marine » (nº 218) montre que la tache peut être comme par le passé, le moyen de faire surgir un contour. En résumé, si les motifs d'avant l'exil font place au thème maintes fois repris du navire dans la tourmente, si d'autre part la contemplation s'est approfondie, le processus créateur paraît être sensiblement le même : une barque, une voile gonflée, se détachent du chaos, mais la tache, aussitôt, estompe les contours — pour relancer la rêverie.

J. P.



205



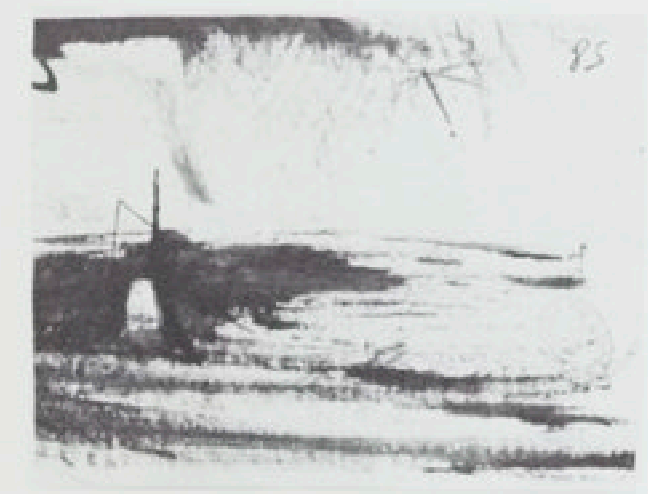
204



206


207A


207B



208

204

Taches

Plume, encre brune et lavis, légers rehauts de gouache. — 142×220.

N.a.f. 13355, f. 100

Des coulées d'encre surgissent des toits qui semblent se refléter dans l'eau.

Vers 1855-1856.

J. et R., *Trois albums,* p. 53 ; *Min.,* 168 ; M II, 911 ; *Gal.,* 166.

Exp. : Bologne, 1983, n° 38 ; Marseille, 1985, n° 53.

205

Horizon

Pinceau, encre brune et lavis, frottis de fusain, crayon lithographique (?), rehauts de gouache blanche, grattages, sur papier fort ; pliure. — 148×250.

Hist. : Coll. Paul Meurice ; Mme Albert Clemenceau-Meurice.

Collection particulière

La composition horizontale et les matériaux employés évoquent *Grève à marée basse,* n°s 165-166, mais les formes plus fluides apparentent aussi ce dessin aux Marines de 1856 (n°s 206-207).

Vers 1855 ?

M II, 921.

206

"toujours en ramenant la plume"

Plume, encre brune et lavis. — 105×280.

N.a.f. 13351, f. 19

Sur cette technique, voir p. 156.

Vers 1856.

J. et R., *Trois albums,* pl. 3 ; *Min.,* 153 ; Delalande, p. 67, fig. 82 ; M II, 896 ; J. Lafargue, p. 117 (à l'envers, sans la note ci-dessus) ; *Gal.,* 151.

Exp. : Bologne, 1983, n° 28.

207

Taches

Plume, encre brune et lavis. — 95×172 et 110×172.

N.a.f. 13355, f. 105[1] et 105[2]

Proche du n° précédent. En dépit de la différence de hauteur, ces deux dessins sont présentés accolés.

Vers 1856.

J. et R., *Trois albums,* p. 54 ; *Min.,* 154-155 ; M II, 897 et 898 ; J. Lafargue, p. 118-119 ; *Gal.,* 155-156.

208

Côte avec sémaphore

Plume et encre brune sur papier vergé et filigrané. — 67×82.

N.a.f. 13355, f. 85

Découpé dans une feuille de papier portant un fragment de filigrane qui ne nous semble pas être celui de l'Album spirite, n° 162 B.

Vers 1856.

J. et R., *Trois albums,* p. 52 ; M II, 673.



209

Marine

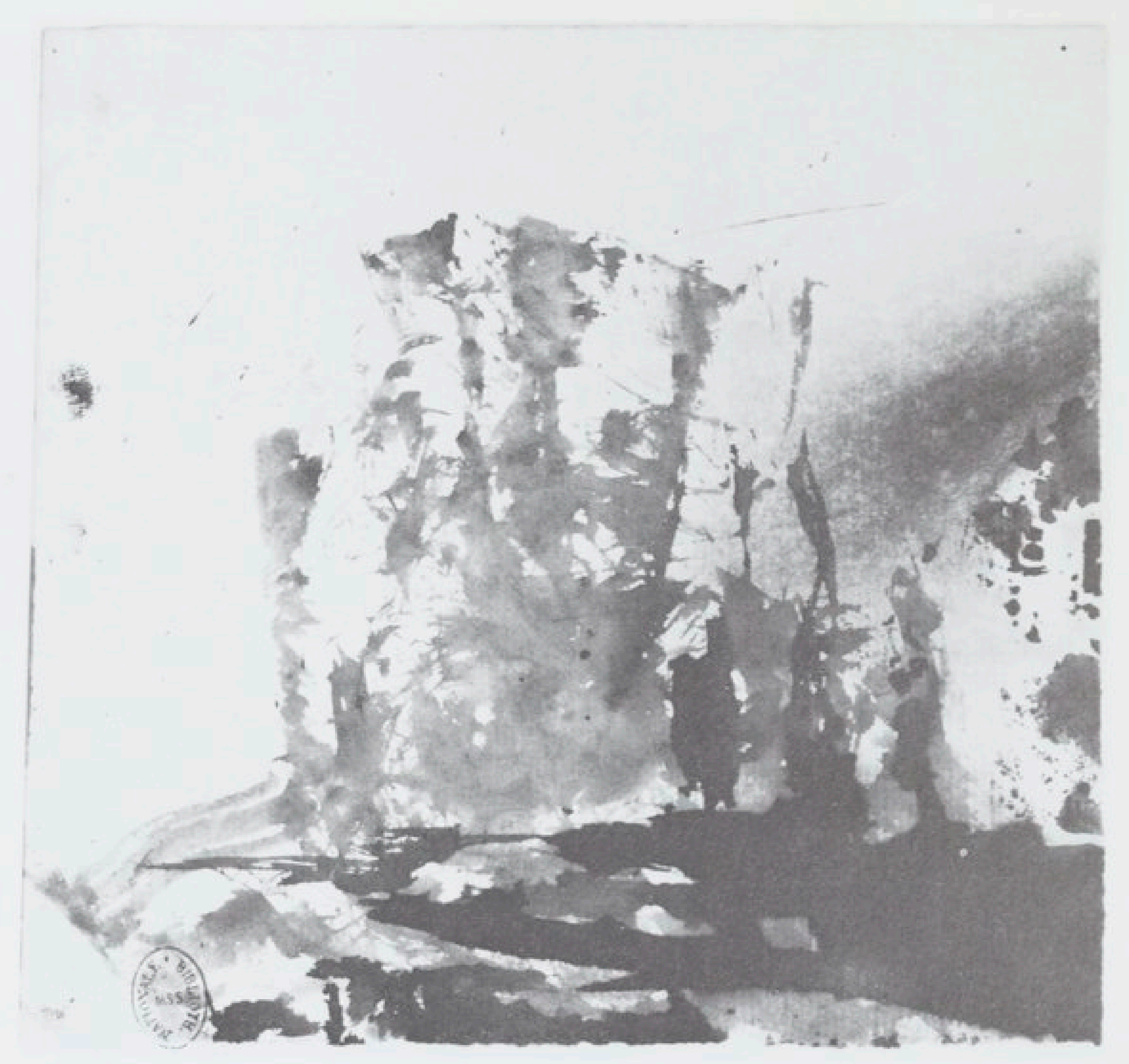
Plume et encre brune sur papier bleu grossièrement découpé. — 68×125.

N.a.f. 13351, f. 22

R. Journet et G. Robert situaient ce dessin avant l'exil, identifiant la silhouette au fond à gauche à un moulin à vent. Nous y voyons plutôt un voilier. La technique est très proche de celle utilisée au début de l'exil.

Vers 1856.

J. et R., *Trois albums,* p. 28 ; *Min.,* 156 ; M II, 507 ; *Gal.,* 157.



210

210

Taches - voilures

Encre brune et lavis, estompe de graphite sur papier vergé. — 130×140.

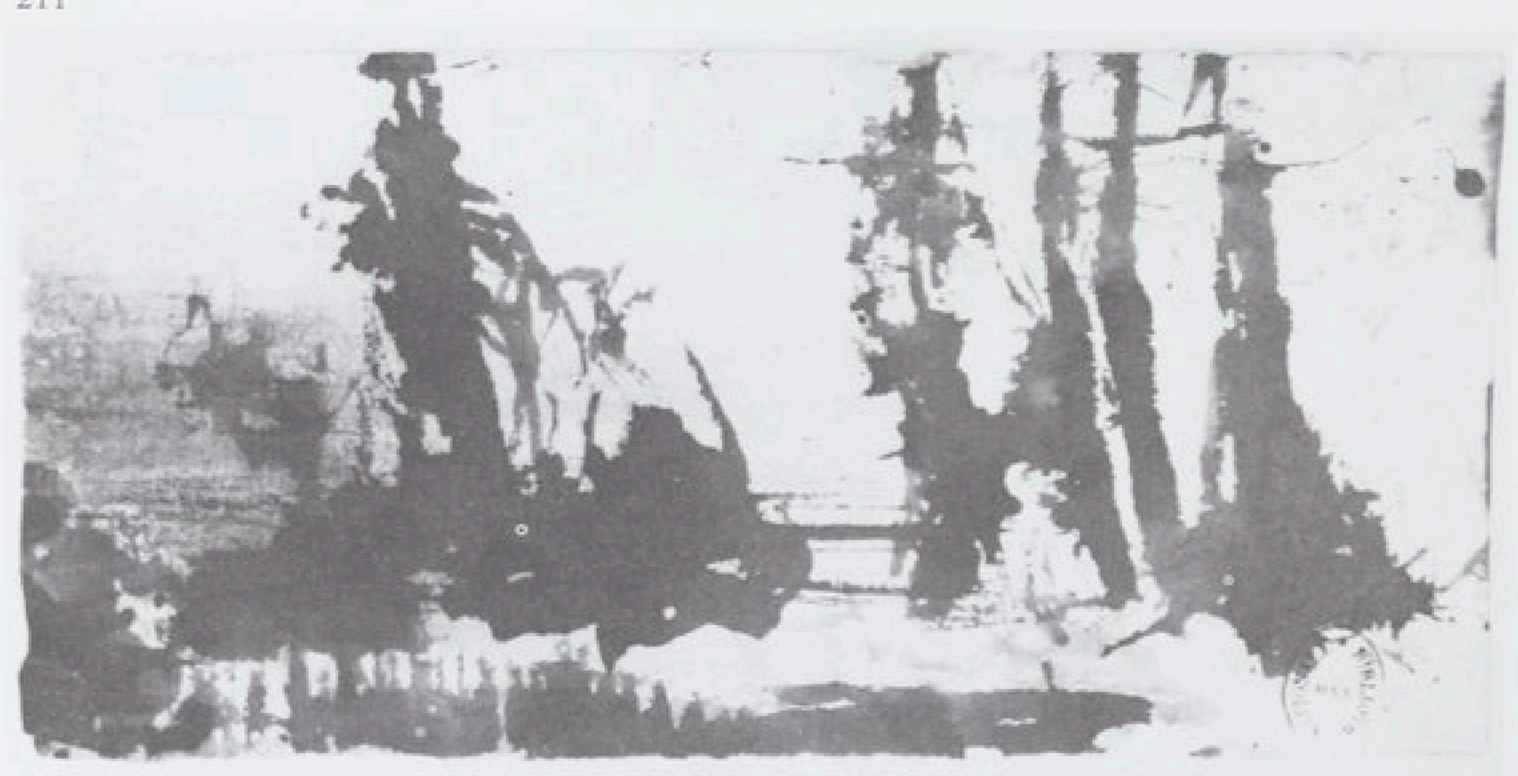
N.a.f. 13351, f. 20

Vers 1856

J. et R., *Trois albums,* pl. 4 ; M II, 965 ; *Min.,* 144 ; J. Lafargue, p. 129 ; *Gal.,* 141.

Exp. : Bologne, 1983, n° 32.

211



211

Taches - voilures

Plume, encre brune, estompe de graphite sur papier vergé. — 70×140.

N.a.f. 13355, f. 105[1]

Technique proche du dessin précédent.

Vers 1856.

J. et R., *Trois albums,* p. 54 ; *Min.,* 145 ; M II, 966 ; J. Lafargue, p. 123 ; *Gal.,* 142.



212



213

212

Marine

Plume et lavis brun sur papier fort.
En bas, à gauche : "Victor Hugo Guernesey — 7bre 1856". — 255×286.

Hist. : Coll. Paul Meurice ; Mme Albert Clemenceau-Meurice.

Collection particulière

Bien que le terme d'encre brune ait été employé partout par prudence (cf avertissement), il semble bien que l'on se trouve ici en présence d'un lavis de sépia. Le caractère informel de ce dessin (même si Victor Hugo a voulu représenter la mer) est d'autant plus remarquable que date et signature indiquent que Victor Hugo considérait l'œuvre comme achevée.

M II, 679 ; J. Lafargue, p. 83.

Exp. : Villequier-Paris, 1971-1972, n° 80.

213

Le Port

Plume, encre brune et lavis sur papier vergé. En haut et en sens inverse, cette mention : "on distinguait confusément l'entrée d'un port sombre et une ville au fond". — 143×184.

Hist. : Coll. Paul Meurice ; Mme Albert Clemenceau-Meurice.

Collection particulière

Traité à larges traits de barbe de plume comme le dessin précédent. Ce dessin est proche aussi d'une composition datée du 13 février 1857 (cf Exp. Villequier-Paris, n° 105).

Vers 1856-1857.

Min., 230 ; M II, 939 ; *Gal.*, 221.

Exp. : Bologne, 1983, n° 36.

214

Taches

Plume, pinceau, encre brune et lavis, rehauts de gouache blanche sur papier fort. — 130×250.

Hist. : Coll. Paul Meurice ; Mme Albert Clemenceau-Meurice.

Collection particulière

Ces compositions informelles sont difficiles à dater. Les larges coulées d'encre peuvent cependant être rapprochées de lavis de 1857.

Vers 1857 ?

M II, 578.

Exp. : Villequier-Paris, 1971-1972, n° 109.



214



216

215

Barque à la voile gonflée

Plume, encre brune et lavis. (Le dessin semble en avoir remplacé un autre dans l'album.) — 122 × 160.

N.a.f. 13351, f. 21

La technique rappelle les numéros précédents et inciterait à dater ce dessin vers 1856. Cependant, le thème et la technique n'ont cessé d'être repris. La présence d'une esquisse partielle de pieuvre (?) et la parenté de ce lavis avec le n° 322 des *Travailleurs de la mer* peut faire hésiter.

Vers 1856 ? ou 1865 ?

J. et R., *Trois albums,* p. 28 ; M II, 686.

216

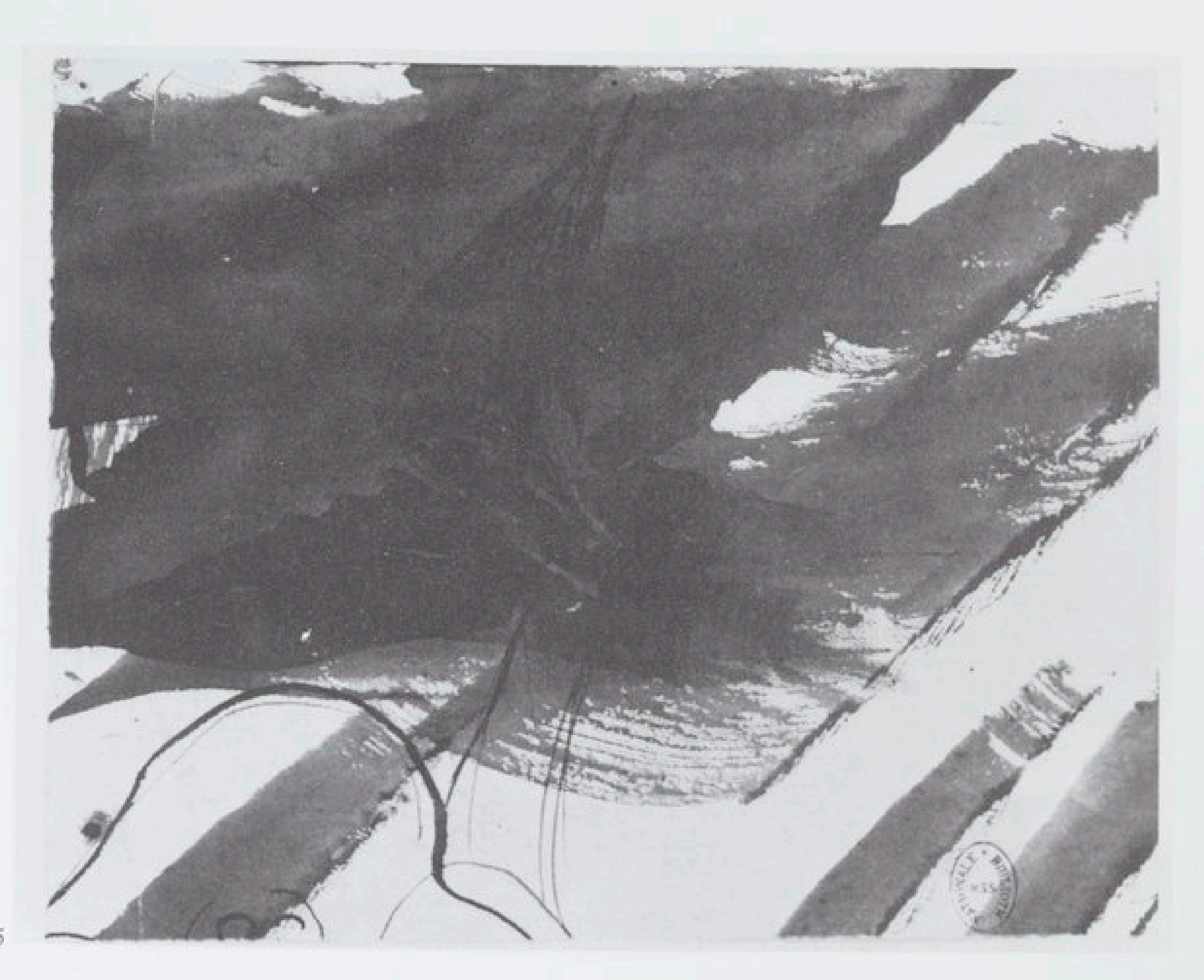
Voilier dans la tempête

Plume et encre brune. — 222 × 145.

N.a.f. 13355, f. 91

Même remarque que pour le numéro précédent.

J. et R., *Trois albums,* p. 53 ; M II, 983.
Exp. : Marseille, 1985, n° 51.



215



217



218

217

Composition

Encre brune et lavis rehaussé de gouache blanche sur papier vergé provenant d'un registre de compte. — 171×240.

N.a.f. 13355, f. 109

Pierre Georgel a rapproché ce dessin du numéro suivant ; même papier, même technique.

Vers 1856.

J. et R., *Trois albums*, pl. 9 ; *Min.*, 160 ; M II, 959 ; *Gal.*, 160.

Exp. : Londres, 1974, n° 47.

218

Marine avec barque

Lavis d'encre brune et rehauts de gouache blanche sur papier vergé et filigrané provenant d'un registre de compte ; usage du grattoir ; le contour de la

vasque à la plume. En bas, à gauche : "Victor Hugo Guernesey 1856". — 160×235.

Hist. : Coll. Paul Meurice ; Mme Albert Clemenceau-Meurice.

Collection particulière

La barque est le seul élément figuratif du dessin. Recherche technique et recherche poétique se rejoignent ici pour exprimer le "pêle-mêle" de l'océan, comme V. Hugo l'écrira plus tard, dans *les Travailleurs de la Mer.*

M II, 678.

Exp. : Villequier-Paris, 1971-1972, n° 81 ; Londres, 1974, n° 46 ; Bologne, 1983, n° 37 ; Marseille, 1985, n° 57.

219

"Hauteville de ma fenêtre"

Plume, encre brune et lavis, sur un feuillet de l'album commencé en 1843, décrit sous le n° 195. En bas à gauche, "26 mai 1856" et la mention ci-dessus. — 298×235.

N.a.f. 13350, f. 34

La date portée sur ce dessin permet de penser que trois autres lavis figurant dans le même album datent de 1856 (nos 195-197).

Plus figuratif que le numéro précédent, ce dessin est une "chose vue". A cette époque, Hugo habite au 20 Hauteville Street, une maison qu'il appelle tantôt "Hauteville Terrace", en souvenir de Marine Terrace, tantôt déjà "Hauteville House". C'est le 5 novembre 1856 que, devenu propriétaire, il emménage à Hauteville House.

M II, 643.

Exp. : B.N., 1952, n° 376.

220

Mât et deux vergues aux voiles carguées

Plume, encre brune et lavis. — 533×315.

N.a.f. 13351, f. 18

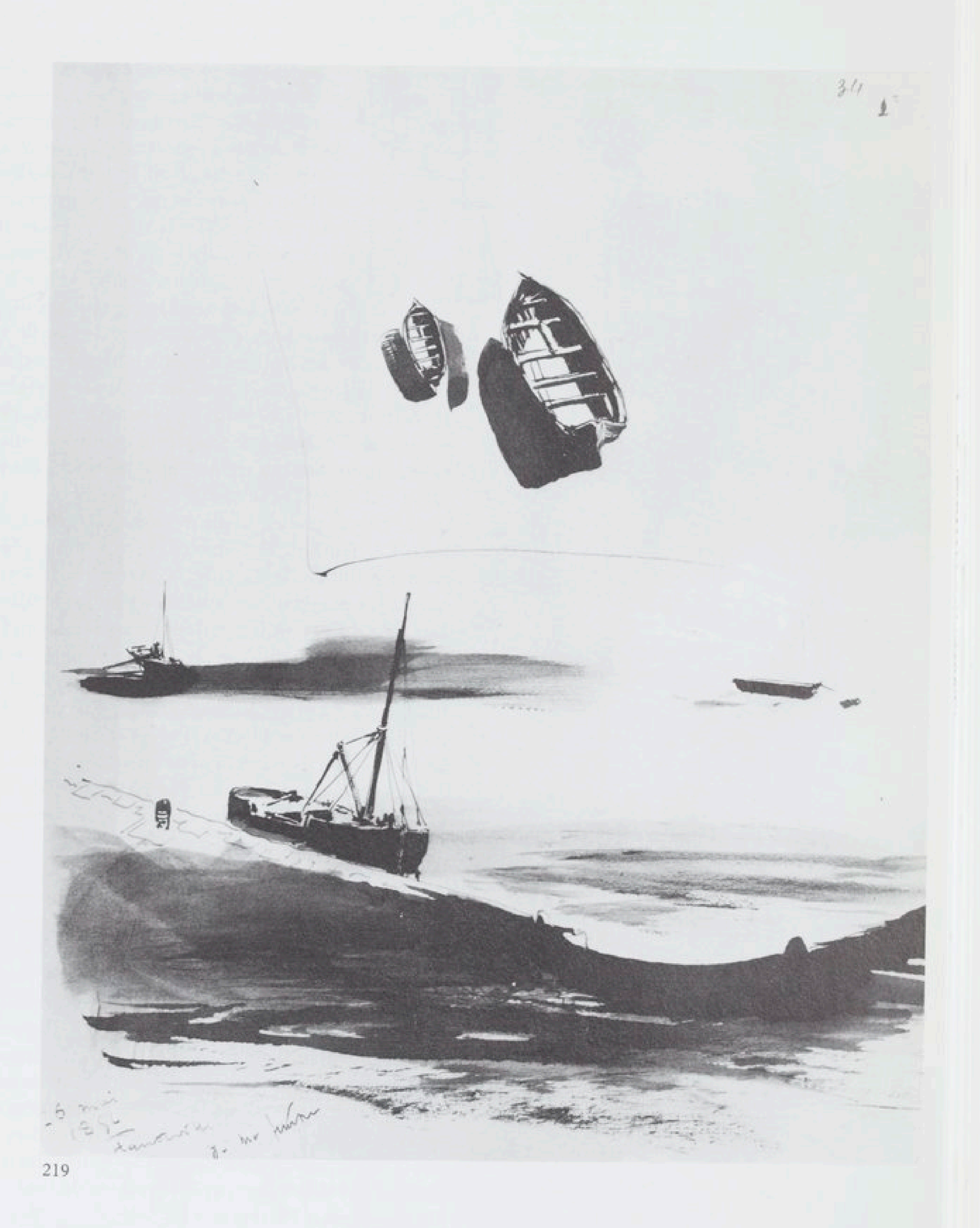
D'une inspiration proche du numéro précédent. On remarquera à quel point dans le dessin comme dans l'œuvre poétique et dans la vie, Hugo affectionne les vues plongeantes, que l'on se souvienne par exemple de la manière dont il regarde les villes du haut des clochers.

Vers 1856.

J. et R., *Trois albums,* p. 28 ; *Min.,* 109 ; M II, 685 ; *Gal.,* 108.

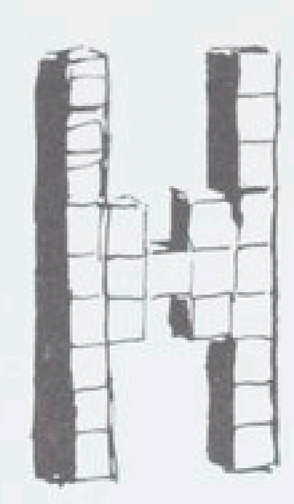
Exp. : B.N. 1952, n° 375.

Reproduit en couleur page 36.



219

Hauteville House,
« autographe de trois étages »



Venant de Jersey d'où il avait été expulsé pour avoir signé une « Déclaration » qui se terminait par « Le peuple français a pour bourreau et le gouvernement anglais a pour allié le crime-empereur », Hugo débarqua à Guernesey, le 31 octobre 1855. Le 16 mai 1856, grâce aux droits d'auteur que lui avait procurés la publication des *Contemplations*, il achetait Hauteville House. « N'ayant plus de patrie, je veux avoir le toit », écrit-il à George Sand le 30 juin 1856.

Une exposition qui se propose une approche de la création littéraire et graphique chez Victor Hugo ne pouvait laisser de côté Hauteville House, tant il est vrai que la maison du poète à Guernesey est une œuvre à part entière. « J'ai manqué ma vocation », confia Hugo à Jules Claretie, « j'étais né pour être décorateur ». Les dessins qui suivent montrent en effet les diverses études de Victor Hugo pour l'aménagement intérieur de la salle à manger, du « salon rouge », de la « galerie de chêne », etc. Ces esquisses — et leur confrontation avec l'œuvre réalisée — nous éclairent sur le goût de leur auteur pour un art de la profusion dont il avait eu, dès 1836, à Chartres, la révélation. Si « l'art est fils de la nature, infini comme elle dans le grand et dans le petit », on ne saurait s'étonner de trouver à Hauteville une accumulation dont les dessins ne peuvent évidemment donner qu'une idée partielle. Un texte publié dans le *Post Scriptum de ma vie* est, à cet égard, révélateur :

« Je ne suis pas bégueule devant l'art et devant la nature. J'accepte. Donnez-moi le Parthénon, l'Alhambra, le Munster, la Grande Pyramide, la Tour de porcelaine ; donnez-moi Sainte-Sophie, Heidelberg, le Kremlin, l'Escurial ; donnez-moi les cathédrales, les mosquées, les pagodes ; donnez-moi Phidias et Michel-Ange, Eschyle et Dante, Shakespeare et Lucrèce, Job et Molière ; donnez-moi la forêt, l'étang, le lac, la grande plaine rousse, le pré vert, des tas de papillons, des volées d'aigles, le Sahara avec son lion, Paris avec son peuple ; donnez-moi la montagne, la mer, l'homme, la femme, le vieillard, l'enfant, le ciel bleu, la nuit noire, la petitesse du colibri, l'énormité des constellations ; c'est bien ; j'aime tout ; je n'ai pas de préférence dans l'idéal et dans l'infini ; je ne fais pas le délicat ; je ne fais pas le difficile ; je ne fais pas la petite bouche ; je suis le Gargantua du beau. »

Ce « Gargantua » réalise donc à Hauteville une œuvre aussi composite que composée et l'on aimerait percer le secret de cette déconcertante harmonie qui est peut-être une des clés de l'œuvre entier.

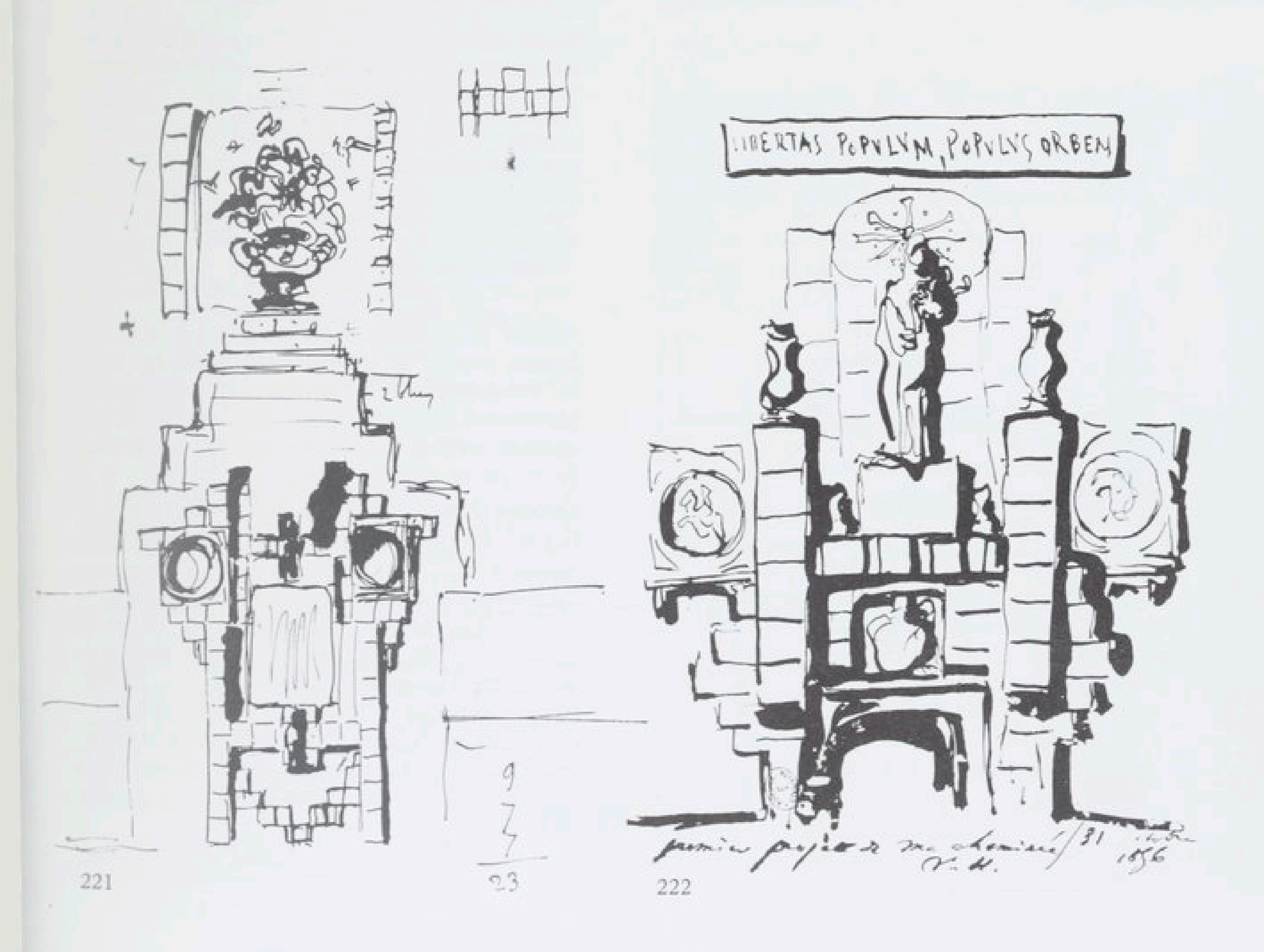
Les rapports de Hauteville House avec la création littéraire ont été maintes fois soulignés. Ils apparaissent notamment dans les nombreuses inscriptions (n[os] 222-223, 228-229), qui font de cette demeure un « véritable autographe de trois étages » selon le mot de Charles Hugo. Mais, par-delà les textes, Hauteville House demande à être « décrypté » dans son agencement même. Tout récemment, Jean Bies a consacré un article à l'harmonie dynamique de l'ensemble, insistant notamment sur la pièce aménagée par Victor Hugo, à partir de 1861, au dernier étage de la maison, le « look-out », ouvert de tous côtés sur le ciel et la mer. « Le look-out », écrit Jean Bies, « est l'âme de toute cette organisation, le point vélique où convergent les souffles cardinaux de l'inspiration au sommet du vaisseau de pierre ».

Les dessins que nous présentons ne peuvent évidemment permettre cette lecture globale, mais, au niveau de chaque élément de mobilier : « nègre » supportant des chandeliers renversés (n[o] 234), « arbre de feu » dont les bougeoirs sont des bobines évidées (n[o] 232), ils nous incitent à nous interroger sur les rapports du tout et de la partie. La manière dont Hugo isole un fragment pour l'intégrer à un nouvel ensemble, n'est-elle pas identique à ce que nous pouvons observer dans la création graphique ou littéraire (n[o] 166) ? Quant aux détournements d'objets — bobines-bougeoirs, plat de faïence devenu nimbe au-dessus de la tête de la Vierge

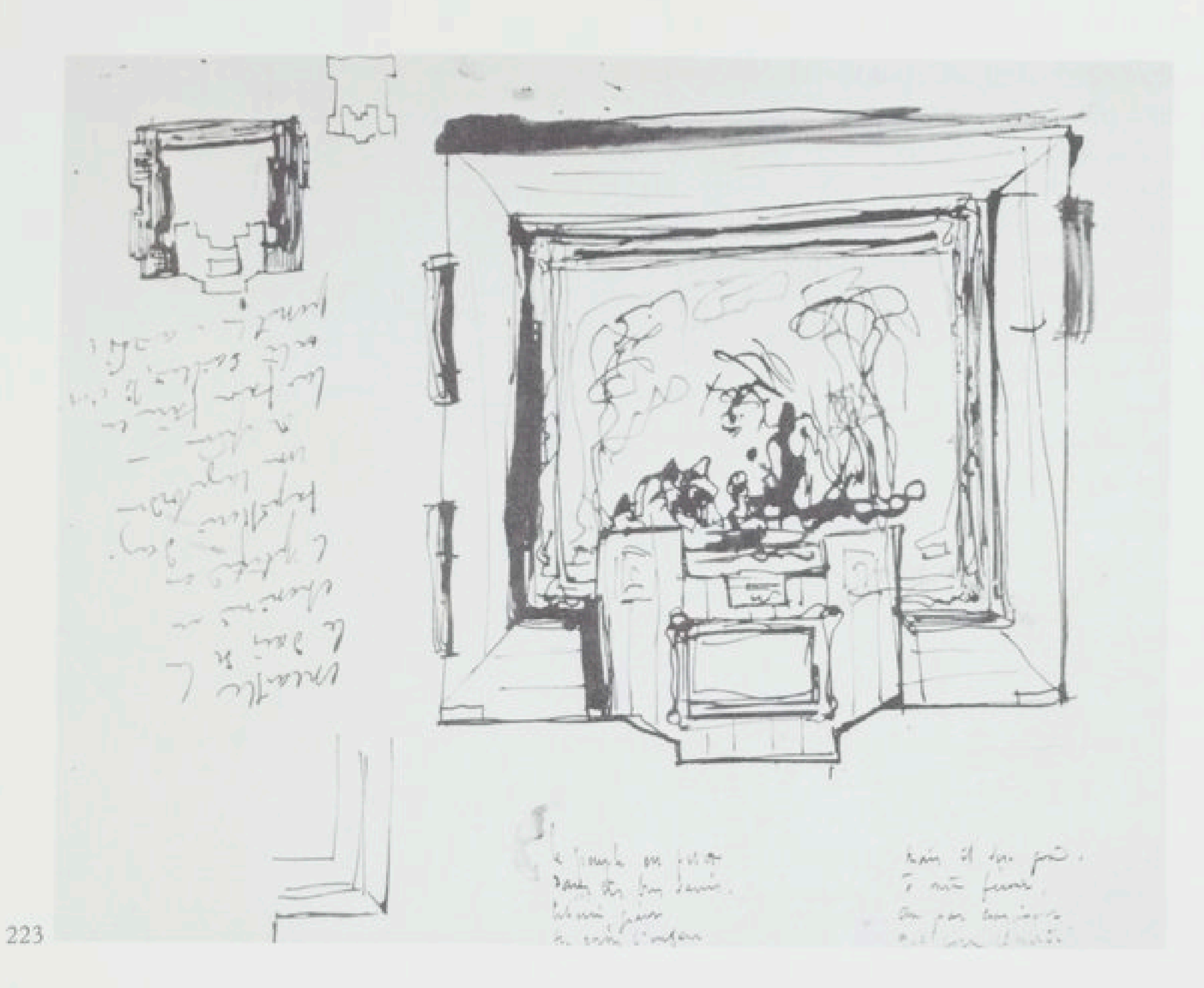
— ne sont-il pas l'équivalent plastique de la métaphore ? « Pour l'art, rien n'est laid, rien n'est impur » écrivait Hugo, dès 1837 (n° 100). Peut-être cette prise de position esthétique permet-elle de comprendre l'utilisation, au milieu des soieries et des boiseries anciennes, d'humbles objets de la vie quotidienne. En ce sens, il y a chez Hugo, du Picasso exécutant une tête de taureau avec une selle et un guidon de vélo. Mais on ne saurait pousser très loin cette comparaison. Picasso imaginait que si son œuvre retournait à l'état de fragments, un passant pourrait récupérer selle et guidon. Au contraire, les études qui suivent nous incitent à penser que les éléments constitutifs d'une œuvre ne peuvent être qu'indéfiniment réintégrés par Hugo dans une composition nouvelle.

J. P.

Hauteville House a fait l'objet de nombreux commentaires. Nous nous sommes surtout référés à René Weiss, *la Maison de Victor Hugo à Guernesey (Hauteville House), propriété de la Ville de Paris,* Imp. nationale, 1928 et Jean Delalande, *Victor Hugo à Hauteville House,* 1947. Parmi les publications récentes, Jean Bies, "Hauteville House ou le Caravansérail de la rêverie", *Europe,* mars 1985, p. 137 sq.



221 23 222



223

225

221

Projet pour la cheminée de la salle à manger d'Hauteville House

Plume et encre brune sur papier bleuté. En haut à gauche : 7 ; à droite et à hauteur du socle du vase : 2 bleus ; en bas, à droite l'addition des chiffres 9/7/7 et le total 23. — 228×180.

Hist. : Coll. Paul Meurice ; Mme Albert Clemenceau-Meurice.

Collection particulière

Les notes et l'addition correspondent à un compte de carreaux de faïence. Ce projet est assez différent de la réalisation définitive, tant par la forme du H (combiné ici au V) que par le vase remplacé par la statue de la Vierge. L'inauguration de la salle à manger ayant eu lieu le 14 mai 1857, ce dessin doit se situer en 1856.

M II, 806.

Exp. : Villequier-Paris, 1971-1972, n° 102 ; Londres, 1974, n° 48.

222

Projet pour la cheminée de la salle à manger d'Hauteville House

Plume et encre brune, au dos d'un papier contenant des annonces commerciales provenant d'une publication bruxelloise de 1856.
Au-dessus de la cheminée, la devise :
"LIBERTAS POPULUM,
POPULUS ORBEM".
Au-dessous :
"premier projet de ma cheminée/31 octobre 1856 V.H. "
— 238×180.

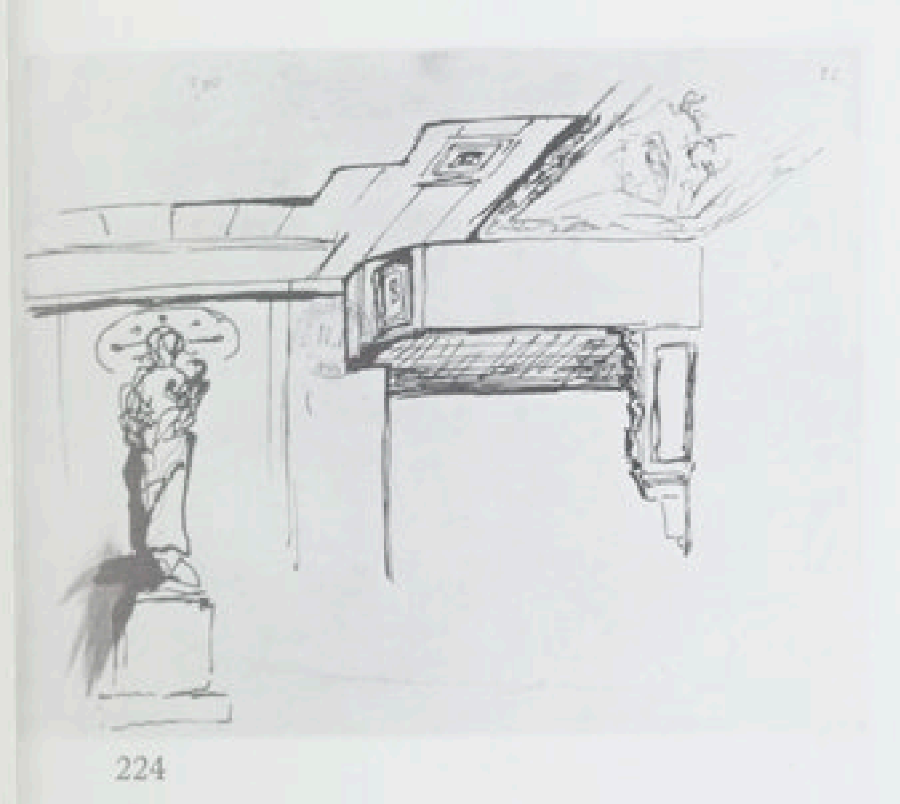
N.a.f. 13351, f. 29

Malgré la légende, il ne semble pas que ce dessin, proche de la réalisation définitive soit le "premier projet". Notre n° 221 est vraisemblablement antérieur. Selon R. Weiss, la devise en latin a été effectivement inscrite au-dessus de la Vierge sous la forme :

Libertas populum, populus dum sustinet orbem : (La liberté porte le peuple, le peuple porte le monde.)

Ce vers latin peut être comparé aux quatre vers : "Le peuple est petit/mais il sera grand..." (cf n° 223). La Vierge, une statuette de Notre-Dame-de-Bon-Secours, en vieux Rouen, datée de 1756, avait été offerte à Victor Hugo par Juliette Drouet. Portant l'enfant Jésus qui tient lui-même le globe du Monde, elle fut identifiée par Victor Hugo à une statue de la liberté.

R. Weiss, p. 41 ; J. et R., *Trois albums,* p. 29-30 ; M II, 808.



224

223

Projet pour la cheminée de la salle à manger d'Hauteville House

Plume et encre brune sur papier bleuté, traces de dorure. En bas :

"Le peuple est petit mais il sera grand
Dans tes bras sacrés, ô mère féconde
Liberté, géant au pas conquérant
Tu portes l'enfant qui porte le monde".

En haut : "Encaisser le dais de la cheminée et le plafond en tapisserie dans une large bordure de chêne — lui faire un côté saillant si c'est possible — ainsi", suivent deux croquis explicatifs. — 180×228.

Hist. : Coll. Paul Meurice, Mme Albert Clemenceau-Meurice.

Collection particulière

Il s'agit du plan du plafond de la salle à manger, avec, sur les côtés, l'emplacement des fenêtres et de la porte. Au plafond, une tapisserie représentant Pomone et ses enfants achetée sans doute à Guernesey, le 27 septembre 1856 ; les vers inscrits seront gravés sur le dais de bois au-dessus de la statue de la Vierge avec une variante pour le troisième vers : "O liberté sainte", au lieu de "Liberté, géant". Ce croquis se situe en 1856 ou au début de 1857 (avant l'inauguration de la salle à manger, le 14 mai).

R. Weiss, p. 40 ; M II, 801.

Exp. : Villequier-Paris, 1971-1972, n° 103.

224

Projet pour la cheminée de la salle à manger d'Hauteville House

Plume et encre brune sur papier bleuté. — 225×220.

N.a.f. 24807, f. 26

Détail de la statue de la Vierge, au sommet de la cheminée, avec, à droite, le plafond en tapisserie et la large bordure de chêne (voir n° 223).

1856-1857.

J. et R., *Trois albums,* p. 66 ; M II, 802.

225

Projet pour la cheminée de la salle à manger d'Hauteville House et décompte des carreaux de faïence

Plume et encre brune sur papier bleuté. — 190×242.

N.a.f. 24807, f. 31

Sur la partie gauche, liste des carreaux nécessaires à la décoration. Le dessin à droite est conforme à la décoration réalisée.

1856-1857.

J. et R., *Trois albums,* p. 67 ; M II, 803.

226

Projet pour la cheminée de la salle à manger d'Hauteville House

Plume et encre noire sur papier verdâtre (verso de la couverture d'un livre broché). — 278×228.

Hist. : Famille Hugo.

Collection particulière

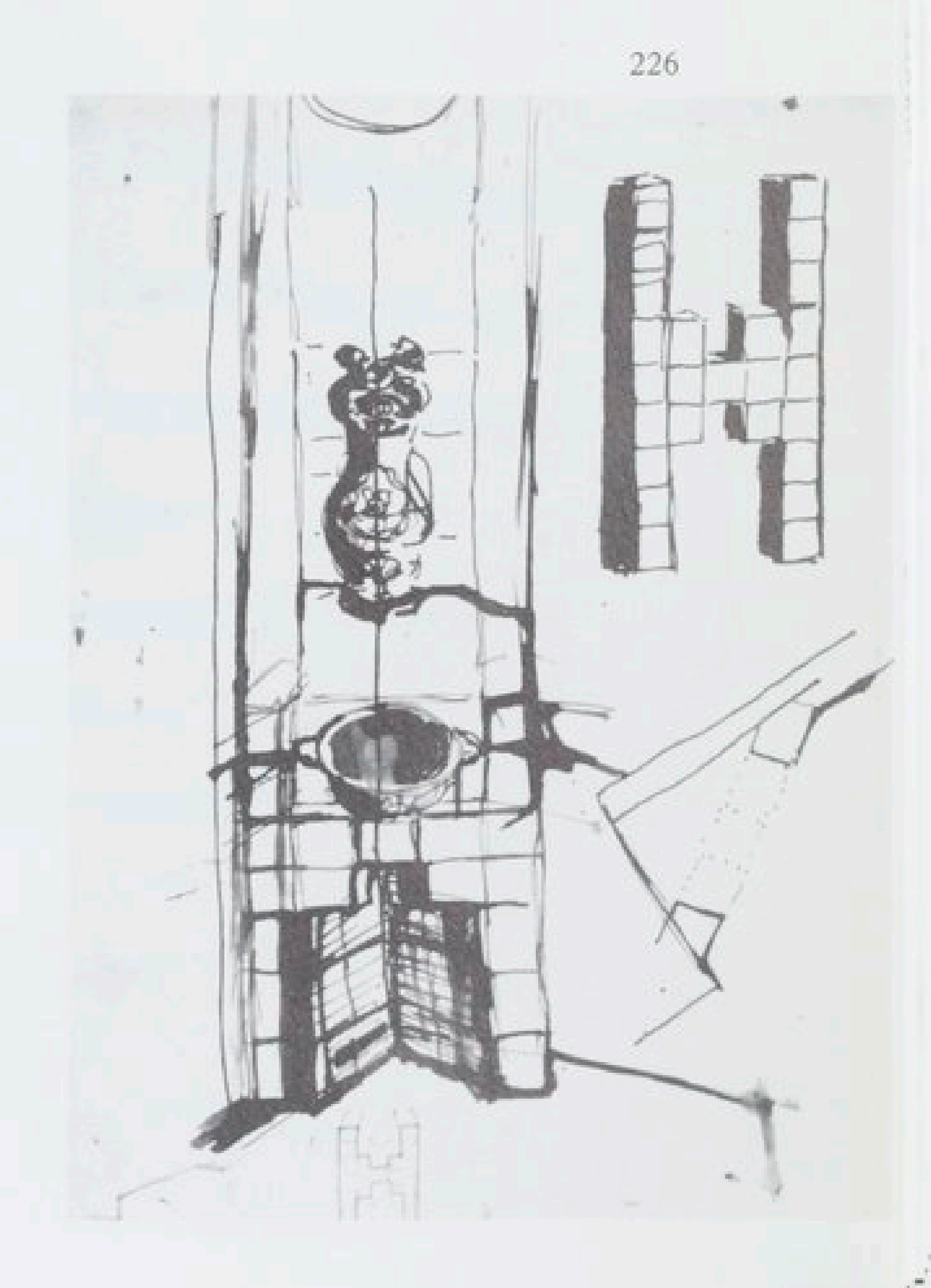
Encore un projet pour la cheminée de la salle à manger d'Hauteville House, mais il s'agit ici de la partie située à droite du foyer, où l'on retrouve un motif en H majuscule composé de carreaux de faïences. Au niveau de la barre transversale du H, le récipient hémisphérique est une soupière en vieux Rouen dont Hugo a fait la vasque de la fontaine qui surplombe ; le couvercle de cette soupière a été utilisé à titre purement décoratif au plafond du "couloir aux faïences".

Proche de l'exécution définitive, ce projet peut être situé en 1857. En date du 29 septembre 1857, Hugo note en effet (N.a.f. 13446, f. 56) : "On finit les deux recoins des deux côtés de la cheminée."

M II, 805.

Exp. : Villequier-Paris, 1971-1972, n° 101 ; Londres, 1974, n° 49.

226





228



227

228

Projet pour le miroir de la salle à manger d'Hauteville House et d'inscriptions sur les stalles

Plume et encre brune sur papier bleuté. Au verso, note non autographe au crayon : "Miroir salle à manger inscriptions sur les stalles". — 228×183.

N.a.f. 24807, f. 22

Les inscriptions LA FIN DU SOLDAT/PRESTRE/SEIGNEUR ont été effectivement ajoutées au-dessus de deux peintures anciennes fixées sur les stalles, de chaque côté du miroir.

R. Weiss, p. 38 ; M II, 813.

229

Table de la salle à manger d'Hauteville House

Plume et encre brune sur papier bleu. — 180×228.

Hist. : Coll. Paul Meurice ; Mme Albert Clemenceau-Meurice.

Collection particulière

On peut lire entre les plis du tapis de la table le projet de broderie de la devise : "VIVEZ." Sur le plateau quelques traits suggèrent une carafe ou une bouteille et un verre. Un dessin très similaire (M II, 823) était reproduit en pyrogravure — avec à droite la représentation du *Goulatromba* de la Maison de Victor Hugo (M I, 20) — sur les rallonges de la table.

M II, 822.

227

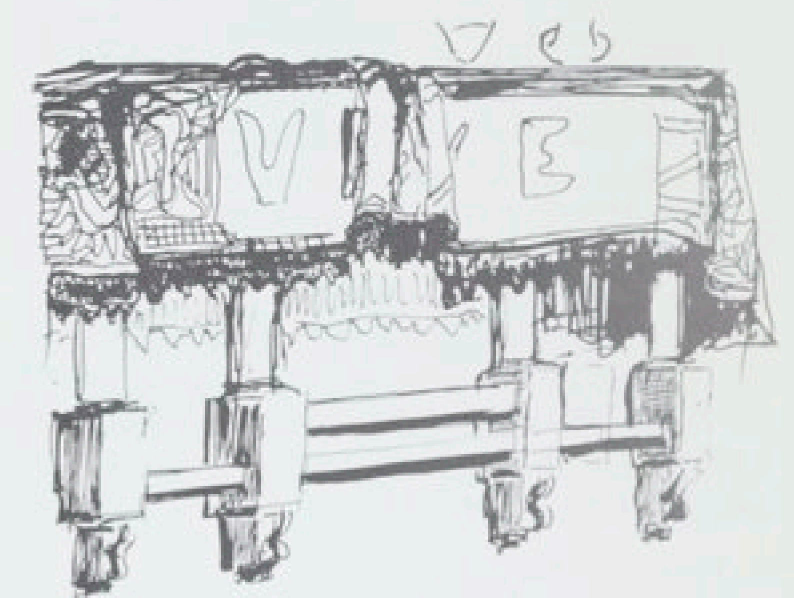
Projets pour le miroir de la salle à manger d'Hauteville House

Plume et encre brune sur papier mauve. Sur le projet de droite dans les angles supérieurs du chambranle, le mot : "porte" ; la note au crayon en bas est non autographe et correspond vraisemblablement à une reproduction du dessin. Au verso, note au crayon également non autographe : "miroir salle à manger". — 118×133.

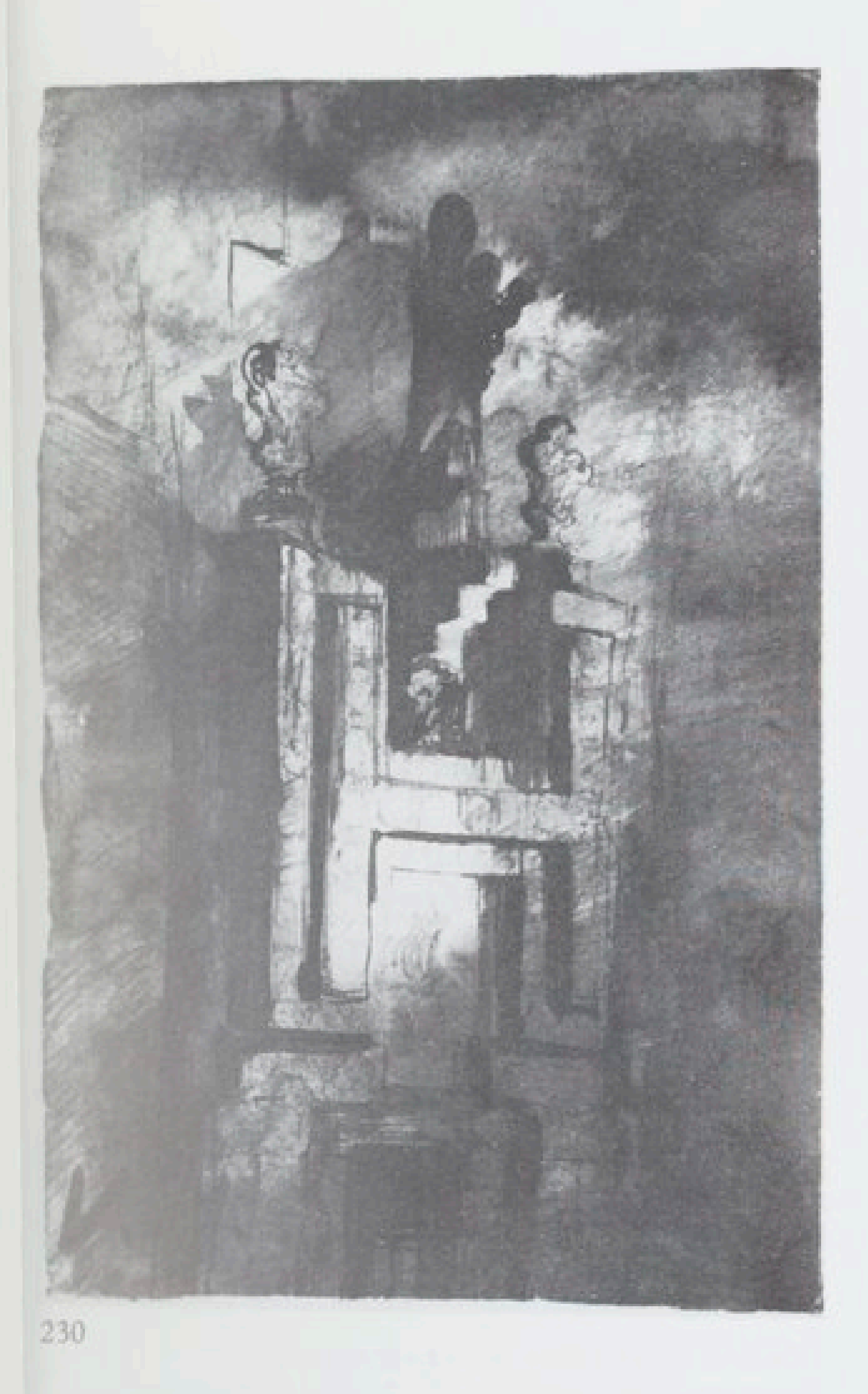
N.a.f. 24807, f. 23

1856-1857.

J. et R., *Trois albums,* p. 65 ; M II, 814.



229



230

231

230

Cheminée de la salle à manger d'Hauteville House

Plume et lavis d'encre de Chine. En bas à gauche : "V.H." — 318×196.

Hist. : Coll. Paul Meurice ; A. Bouasse-Lebel ; vente, Paris, 2 juin 1948, n° 154 ; acquis à cette vente par Carl Dreyfus ; légué en 1952.

Musée du Louvre,
Cabinet des Dessins, RF 30075

Il ne s'agit pas ici d'un projet mais d'une "rêverie" sur la cheminée telle qu'elle fut exécutée et inaugurée le 14 mai 1857. Il en existe une autre version conservée à la Maison de Victor Hugo (M II, 812) où la lumière est, au contraire, concentrée sur la Vierge. Cette dernière porte la légende : "Superest 1861". Le dessin du Louvre se situe entre ces deux dates.

Exp. : *Coll. C. Dreyfus,* Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, 1953, n° 160 ; *Maîtres du Blanc et du Noir au XIXe siècle,* Musée du Louvre, Cabinet des dessins, 1968, n° 19 et pl. 4 ; Bologne, 1983, n° 54.

231

Étude pour la cheminée de la salle à manger d'Hauteville House

Mine de plomb, plume et encre brune sur papier cartonné. — 480 × 260.

Hist. : Coll. Paul Meurice ; Mme Albert Clemenceau-Meurice.

Collection particulière

Ce dessin semble être une esquisse préparatoire de celui de la M.V.H. (M II, 812) daté de 1861 : l'angle de vue et les jeux d'ombre et de lumière sont en effet très proches.

Vers 1861.

M II, 809.



232

232

Projet pour le grand chandelier de la Galerie de chêne à Hauteville House

Plume et encre brune sur papier bleu pâle estampé à sec : S. Barbet Junr. — 247 × 197.

N.a.f. 24807, f. 27

Victor Hugo note dans un carnet exposé sous le n° 233, le 7 mai 1859 :
"le grand chandelier de bois que j'appelle l'*arbre de feu* a été fini aujourd'hui 7 mai" (cité par J. Delalande, 1947, p. 94).
Ce chandelier, surmonté de 32 bougeoirs formés de bobines de fil évidées et d'une statue de la Vierge sculptée par Hugo est assez différent de l'ébauche que l'on voit ici et qui peut être située en 1858 ou au début de 1859 puisque Hugo remet le dessin définitif le 21 mars 1859 (N.a.f. 13449, f. 3).

R. Weiss, p. 52 ; J. et R., *Trois albums*, p. 66 ; M II, 819.

233

Carnet, 16 mars 1859 — 22 octobre 1860

Carnet de comptes, papier bleuté ligné et à colonnes, reliure basane rouge estampée à froid, fermoir. Au f. 2 : "Livre C" (non autographe) ; au f. 146, timbre sec du libraire "S. Barbet Junr — 25 High St Guernsey". Ne porte pas de numéro d'inventaire du notaire Gâtine. — 146 ff. 165 × 100.

N.a.f. 13449

Dans ce carnet abondent les notes concernant *la Légende des Siècles, les Chansons des rues et des bois, les Misérables* (voir aussi n° 247), ou utilisées dans l'œuvre — telle cette "farce aristocratique guernesiaise" (f. 100-101) citée dans *l'Homme qui rit* (II, I, 4). Mais la majeure partie des notes de ce carnet révèlent le décorateur à l'œuvre, telle celle du f. 12, citée au n° 232.

234

Projet pour la décoration du salon rouge d'Hauteville House

Plume et encre brune sur papier mauve.
Plusieurs notes autographes ; à droite : "commencer par tracer le dais sur le plafond, faire pendre les tringles, y ajuster les statues".
"Questionner M. Mauger sur la consolidation des monstres". Au centre en bas au-dessus du croquis : "haut du fond de la glace".
D'autres notes non autographes, au crayon, indiquent que ce dessin a été gravé. — 206 × 262.

N.a.f. 24807, f. 29

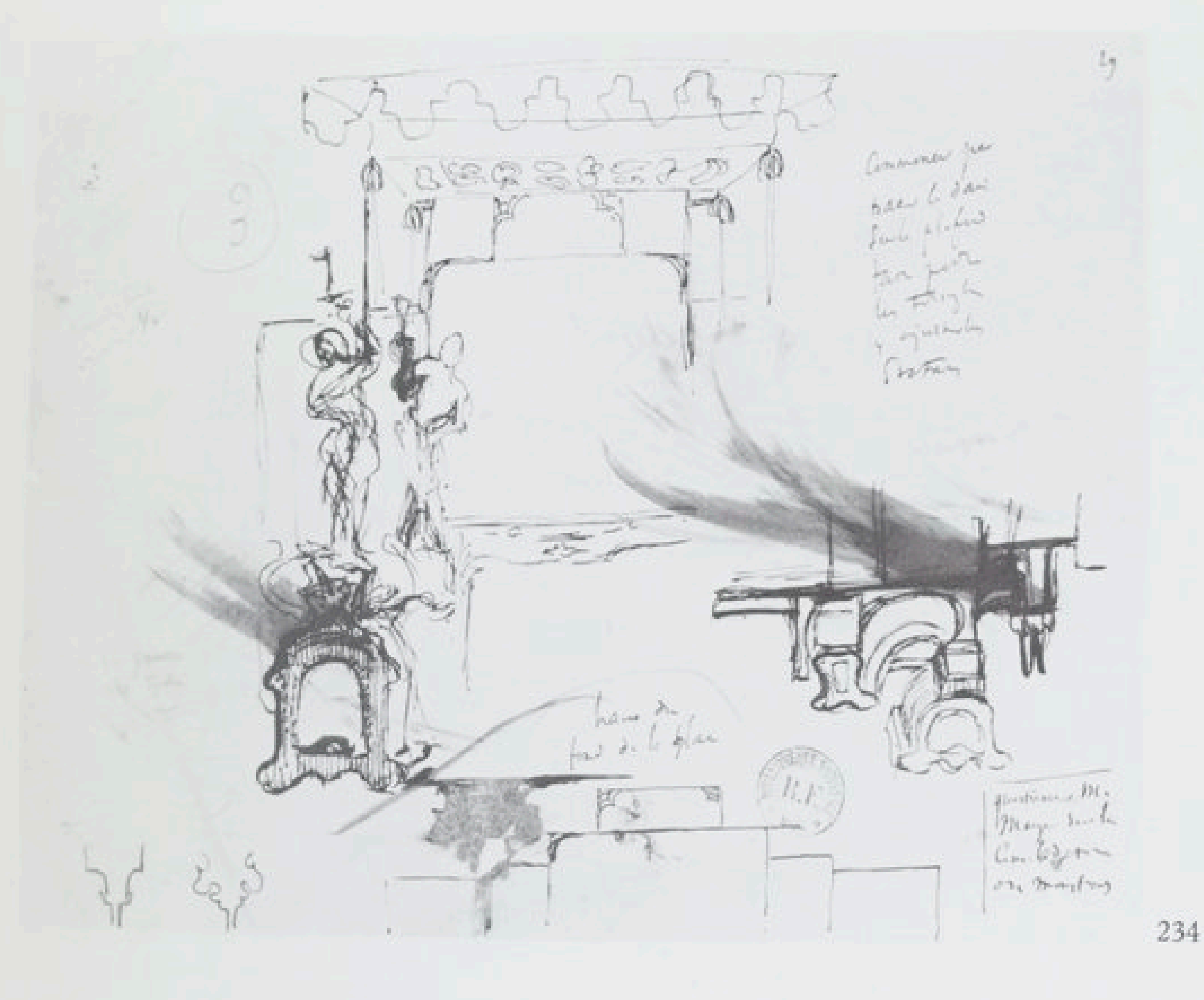
Projet d'ensemble de la cheminée du salon rouge avec deux des quatre statues de "nègres" — en réalité des Chinois — en bois doré que Victor Hugo possédait déjà rue de la Tour d'Auvergne.

Hugo se plaisait à dire qu'ils provenaient du Bucentaure, galère d'où les Doges de Venise jetaient l'anneau dans l'Adriatique. Dans l'exécution définitive ces "nègres" brandissent des flambeaux formés de chandeliers retournés.

Les soieries de Chine formant baldaquin furent vraisemblablement achetées le 23 mars 1865.

R. Weiss, p. 50 ; J. et R., *Trois albums*, p. 66 ; M II, 820 ; J. Delalande, 1947, p. 67-68 et pl. XXX.

Exp. : Bologne, 1983, n° 55.



234



236

235

Projet de meuble

Plume et encre brune. — 123×205.

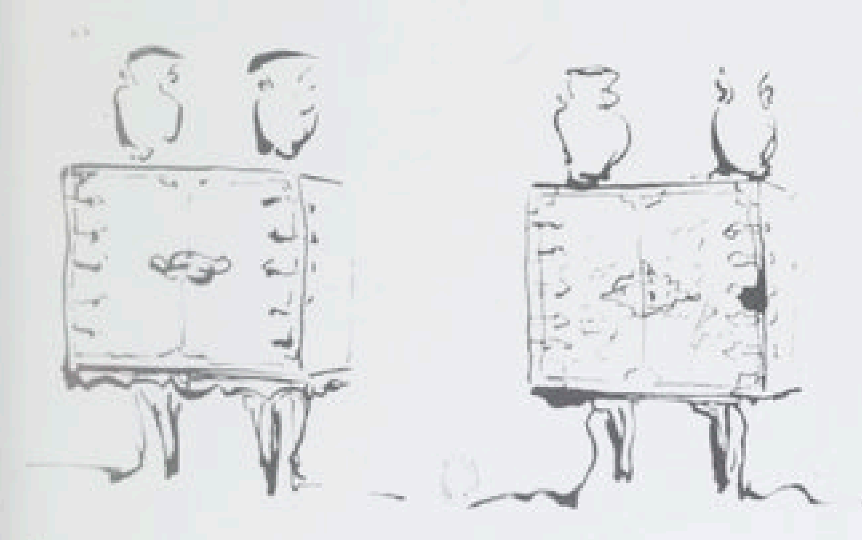
N.a.f. 13355, f. 76

Selon J. Delalande, il s'agirait du projet pour le cabinet de laque créé par Victor Hugo et se trouvant à Hauteville House dans le salon bleu (p. 74 et pl. XXXV).

Si tel est le cas, la réalisation définitive est assez différente du projet initial. Toutefois ce meuble supporte toujours, comme sur le croquis, deux vases chinois.

J. et R., *Trois albums*, p. 51 ; M II, 827.

235



236

Cheminée

Plume, pinceau, encre brune et lavis. A droite un mot illisible suivi du nom de l'exécutant : Valpied. — 305×190.

Hist. : Coll. Paul Meurice ; Mme Albert Clemenceau-Meurice.

Collection particulière

Le nom de Valpied nous est connu par les carnets et la correspondance. Cette cheminée n'est pas celle de la salle à manger.

M II, 807.

237

Lanterne chinoise

Plume et encre brune sur papier mauve. — 172 ×110.

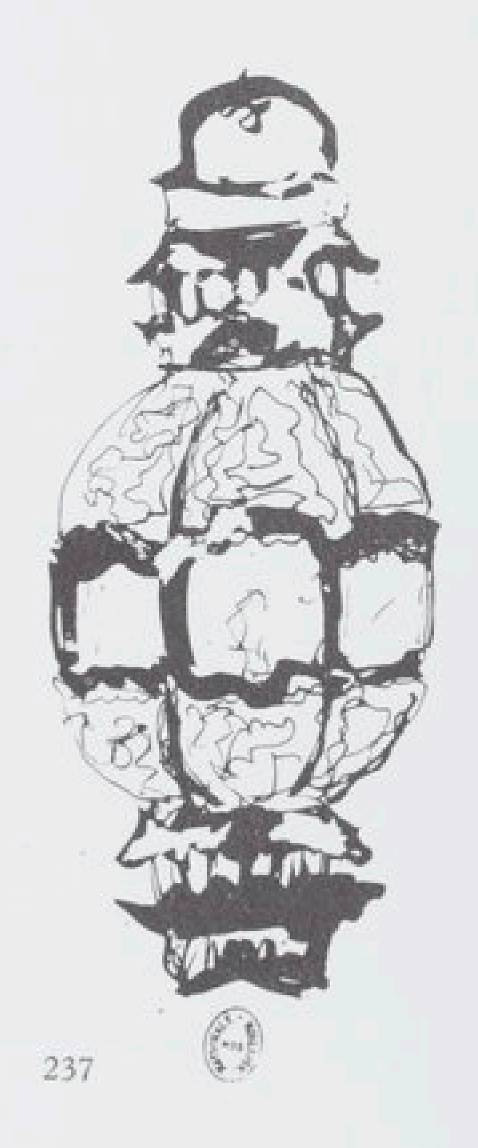
N.a.f. 13351, f. 25[v]

R. Journet et G. Robert hésitaient, pour la datation, entre 1847 et l'exil ; le papier employé et la technique nous incitent à situer ce dessin à Guernesey. On comparera en particulier le fin tracé de la décoration à celui de la tapisserie représentée sur le projet nº 223.

Le type de lanterne pourrait par ailleurs faire penser à un projet pour Hauteville Fairy.

Entre 1856 et 1865.

J. et R., *Trois albums*, p. 29 ; M II, 794.



237

Nuit du 28 au 29 mai. orage. pluie. tonnerre et
larges éclairs sur le lion de Waterloo. 57

29. J'ai repris mon travail.

247

V | 1860-1870

Ôtez votre raison de l'infini, et jetez-vous à la mer ensuite.
La mer, c'est l'inspiration.

(Promontorium Somnii)

Des *Misérables* à *l'Homme qui rit*

Nous groupons ici une partie de la production littéraire de 1860 à 1869. L'ordre chronologique en montre la variété et l'importance. *Les Misérables* sont enfin après d'ultimes adjonctions en état de paraître en 1862 et de remporter l'immense succès que l'on sait. Viennent ensuite des essais à caractère littéraire et philosophique *Promontorium Somnii* (n° 239) et *William Shakespeare* (n° 240). Une inspiration poétique, plus légère que celle des poèmes de la décennie précédente est illustrée par *les Chansons des rues et des bois* (n° 241). En gardant *les Travailleurs de la mer* pour une section spéciale (n°s 317-353) et le théâtre (n°s 354-355) pour le rapprocher des dessins du *Théâtre de la Gaîté* (n°s 356-396) nous achevons cet ensemble ouvert avec *les Misérables*, par *l'Homme qui rit*, couronnement de la création romanesque de la fin de l'exil (n°s 242-243).

R. P.

les Misérables

« Les Misérables sont finis, mais ne sont pas terminés... »

Écrivant ces mots à Hetzel le 4 juillet 1861, Hugo semble se mettre dans la posture de l'artiste qui recule une dernière fois du devant de sa toile, mais *les Misérables* ne s'écrivent pas comme se peindrait un tableau du même nom.

Pour dire la différence entre le fini et l'achèvement, la fin et les terminaisons, les manuscrits du poète s'offrent comme un terrain particulièrement fertile ; c'est ce terrain que j'aimerais explorer en tentant de décrire quelques tours propres aux écritures.

STRATES ET MÉANDRES

Deux lectures des pages d'écritures peuvent être pratiquées ; l'une, plutôt esthétisante, consiste à balayer la surface des feuilles et à se laisser guider par les méandres d'ensembles graphiques ; l'autre, davantage littéraire et exégétique, défait les strates pour reconstruire une histoire, établir un ordre et une vérité du texte. L'intérêt des manuscrits de Hugo, et cela constitue sans doute l'une de leurs particularités, est que l'approche géologique est et ne peut être en même temps que géographique. Avant de poursuivre ce jeu de métaphores et pour son caractère exemplaire, voici une page des *Misérables*, « l'histoire ancienne de l'égout », dont forme et contenu excitent l'appétit.

Au début du texte de la première version, dans la colonne que le premier recopiage se réserve, « Le sous-sol de Paris, si l'œil pouvait en pénétrer la surface... », Hugo substitue, beaucoup plus tard lors de la troisième période d'écriture, cette formule : « Qu'on s'imagine Paris ôté comme un couvercle... » et, ainsi, passe du plan muet et opaque à une sorte de coupe pour aussitôt développer une métaphore : « ... couvercle, le réseau souterrain des égouts, vu à vol d'oiseau, dessinera sur les deux rives une espèce de grosse branche greffée au fleuve. Sur la rive droite l'égout de ceinture sera le tronc de cette branche, les conduits secondaires seront les rameaux et les impasses seront les ramuscules. » (N.a.f. 13380, f. 485 ; n° 238).

Sur l'origine de cette description, le *Reliquat* permet quelques suppositions. On y trouve en effet une brochure intitulée « Statistiques des égouts de la Ville de Paris » publiée en 1837.

Cet ouvrage technique décrivant par le menu le trajet des égouts a été orné çà et là de la mention « chemin de J. V. » et le plan général des égouts agrémenté à sa périphérie des noms des quartiers de ceinture (N.a.f. 24744, f. 775-779). Hugo, sans aucun doute, part de ce plan, degré zéro de la description, pour établir son discours, fabriquer son image de l'égout qui deviendra métaphore philosophique.

Les formes arborescentes de ce premier alinéa peuvent apparaître à un lecteur des manuscrits plutôt géographe comme une image de ce qu'il a devant les yeux : un texte fait de greffes et de bifurcations, un tissu textuel d'organes vitaux et d'appendices.

Mais « cette figure n'est que sommaire et à demi exacte » et Hugo, soucieux d'affiner sa prose, enchaîne aussitôt sur une incroyable comparaison : « On se fera une image plus ressemblante de cet étrange plan géométral en supposant qu'on voie à plat sur un fond de ténèbres quelque bizarre alphabet d'orient brouillé comme un fouillis, et dont les lettres difformes seraient soudées les unes aux autres, dans un pêle-mêle apparent et comme au hasard, tantôt par leurs angles, tantôt par leurs extrémités. »

Partant d'un plan, voulant atteindre l'édification philosophique, le poète en passe par quelques signes d'écritures illisibles, brouille et noircit la platitude linéaire du donné pour retrouver là où il l'avait laissée, dans le bas de la feuille à droite, cette sentence : « L'histoire des hommes se reflète dans l'histoire des cloaques » (N.a.f. 13380, f. 485).

Si donner à lire c'est construire du sens, c'est également aller de l'illisible et du cryptique pour l'autre vers l'édifiant pour les autres et l'exemple des *Misérables* choisi parmi tant d'autres ne saurait contredire cette remarque.

Une longue promenade sur les pages de manuscrits, des débris et fragments divers, des notes croquées hâtivement sur des pages de carnet aux textes filés recopiés sur de grandes feuilles restitue parfaitement cette montée du flot d'écriture, ces rassemblements de notes ou de longs morceaux de prose qui construisent le texte peu à peu.

Lectures géographiques ou géologiques, en deçà de l'imprimé, donnent à voir comme à lire selon des cheminements propres au travail hugolien ; avant de spécifier la forme de ces mouvements et quelques autres caractères de la pratique générale de l'écriture, ce dernier extrait emprunté au deuxième alinéa du chapitre suivant (III, *Bruneseau*), introduction composée après coup, lors de la troisième campagne d'écriture. « L'égout, par exemple, était réfractaire à tout itinéraire. On ne parvenait pas plus à s'orienter dans la voierie qu'à s'entendre dans la ville ; en haut l'inintelligible, en bas l'inextricable ; sous la confusion des langues il y avait la confusion des caves, Dédale doublait Babel. »

Que les spécialistes pardonnent ce dernier prélèvement mais cette image, construite en empruntant à l'architecture deux de ses plus fameux modèles, illustration de la lutte de l'homme pour atteindre la lumière, peut également être entrevue comme figure de l'écriture telle que Hugo la pratique. Non l'écriture-graphie, bien entendu, mais l'écriture comme lieu du travail de l'expression et moyen pour construire du sens.

GRAPHIQUES

Tout projet d'analyse graphologique sera abandonné aux marges de ces menues réflexions pour ne considérer que quelques caractéristiques de l'espace graphique des manuscrits.

Pour décrire certains traits spécifiques, je ne partirai que d'un exemple original, une page parmi les plus célèbres, le f. 70 de *l'Homme qui rit* orné d'un dessin d'oiseau noir (n° 243).

Exemplaire en effet cette manière d'occuper la surface de la feuille pour y inscrire du texte. Chronologiquement, la plupart des manuscrits se lisent de la droite vers la gauche ; Hugo plie sa feuille dans le sens de la longueur pour la diviser en deux et remplit d'abord la

partie droite qui accueille la première « campagne » de recopiage, non pas premier jet mais fruit déjà d'une plus ou moins longue maturation. Cette colonne d'écriture assez épaisse où les jambages des consonnes s'empâtent souvent de lourds dépôts d'encre se poursuit bien sûr d'un feuillet à l'autre pour constituer le texte dans l'ordre de sa succession.

Cette mise en réserve de la moitié de la surface de la feuille, destinée à permettre d'éventuels et futurs rajouts à proximité du texte initial, déplace la fonction habituelle de la marge qui, de secondaire et par nature périphérique, devient autonome, support équivalent au premier, stimulant la réécriture. Dans le cas où cette aire est presque ou entièrement remplie, l'idée même de marge est dénaturée pour n'être plus qu'une sorte de deuxième page, isotope mais non concomitante à la première si l'on veut.

Hugo dessinant abondamment, on pourrait imaginer que ces colonnes réservées accueillent fréquemment des dessins nés dans les moments de recherche de l'inspiration et d'errance de la main ; il n'en est rien et ce fait accentue l'originalité de ce feuillet orné d'un oiseau sombre perché sur une branche. Nonobstant le caractère particulier de cette présence, l'occasion d'un rapprochement est trop belle pour ne pas être saisie. En effet, les appendices textuels de cette feuille et de bien d'autres peuvent être aisément comparés à un système d'embranchements à partir d'un tronc qui donnerait la sève et, en retour, serait alimenté par les arborescences. Les étapes d'écritures successives se greffent les unes aux autres grâce à un réseau de « bulles », chacune des nouvelles raturant une partie des précédentes.

Souvent, les ajouts derniers nés sont d'une écriture minuscule ; Hugo hésite à déborder sur une autre feuille et préfère réduire le volume de ses lettres, serrer la dernière touche pour l'introduire à point nommé, là où un crochet, le commencement d'une rature avait signalé une reprise à faire, une insatisfaction à réduire.

FINI / TERMINÉ

Quatre jours avant d'écrire les lignes citées en exergue de ce texte, Hugo faisait part à son ami Vacquerie de sa joie d'avoir fini son roman :

« Cher Auguste, ce matin 30 juin à huit heures et demie, avec un beau soleil dans mes fenêtres, j'ai fini *les Misérables.* »

Ainsi, au matin, le soleil frappant le carreau, le poète laissa-t-il sa plume de côté quelque instant : « Je vous écris ces quelques lignes avec la dernière goutte d'encre du livre. » Cette dernière goutte qui n'eut pas le temps de sécher permit à l'écriture de s'élancer à nouveau, vers l'ami pris à témoin grâce à ce « billet » écrit d'un seul jet.

Mais le propre d'un écrivain et de Victor Hugo en particulier, une fois l'encre séchée, est de retremper sa plume pour, une fois de plus, ne pas finir, ne pas achever avec la fin, fût-elle celle de Satan...

« Voilà donc le livre fini. Maintenant quand paraîtra-t-il ! Ceci est une autre question. Je me réserve de l'examiner à part. Comme vous savez, je n'ai nulle hâte de publier ce que je fais. L'important pour moi, c'est que *les Misérables* soient terminés. A présent, je vais achever *la Fin de Satan*, et enfermer, en attendant, *les Misérables* sous six clés, *con seis llaves*, comme dit votre grand frère Calderon. »

Thierry Chabanne

238

LES MISÉRABLES

Manuscrit autographe (certains ff. de la main de Juliette Drouet), en grande partie sur papier bleuté, inventorié par le notaire Gâtine, le 3 mars 1886, sous la cote 84 et remis à Léopold Delisle, le 3 juillet 1886. Relié en deux volumes, reliures en plein parchemin restaurées dans le style des reliures que Victor Hugo avait fait exécuter par Turner, à Guernesey du 4 au 7 mai 1869. (Voir N.a.f. 13466, f. 189 et 191.) — 945 et 828 ff., 290×240.

N.a.f. 13379-13380

Roman commencé à rédiger en novembre 1845, la troisième partie était achevée le 21 février 1848. Le titre primitif *les Misères* apparaît à ce moment. Au départ pour l'Exil la cinquième partie n'était pas encore écrite. De longues campagnes de révision et d'achèvement eurent lieu en 1860-1861, comme le montrent les carnets N.a.f. 13449, 13451-13452 (n° 247) et le carnet de 1860 exposé sous le n° 246.

Le T. 1 est ouvert au f. 522v-523 montrant les deux campagnes d'écriture, les modifications du nom de Jean Valjean en surcharge sur Tréjean et Vlajean.

Le T. 2 montre les f. 485 et 492, description des égouts de Paris (5e partie, livre 2, ch. 2 et 3).

On expose également le f. 2 du T. 1, portant le titre *les Misérables* et le f. 3, la note liminaire, datée d'"Hauteville house, 1er janvier 1862" :

"Tant qu'il existera, par le fait des lois et des mœurs, une damnation sociale créant artificiellement, en pleine civilisation, des enfers, [...] tant que les trois problèmes du siècle, la dégradation de l'homme par le prolétariat, la

Tant qu'il existera,
par le fait des lois et
des mœurs, une damnation
sociale créant artificielle-
ment, en pleine civilisation
des enfers, et compli-
quant d'une fatalité
humaine la destinée
qui est divine; en d'autres
termes, et à point de
vue plus étendu encore,
tant qu'il y aura sur
la terre ignorance et
misère, des livres de
la nature de celui-ci
pourront ne pas être
inutiles.

tant que les trois problèmes
du siècle, la dégradation de
l'homme par le prolétariat,
la déchéance de la femme par
la faim, l'atrophie de l'en-
fant par la nuit, ne seront
pas résolus; tant que,
dans de certaines régions
l'asphyxie sociale sera
possible;

Hauteville house.
1er janvier 1862.

l'oubli.

XI

Autrefois inséparables,
et maintenant séparés.
Gaie, elle court dans les prés,
la belle aux chants adorables ;

la belle aux chants adorés,
elle court dans la prairie ;
les bois pleins de rêverie
de ses yeux sont éclairés.

Apparition exquise !
elle marche en soupirant,
avec cet air conquérant
qu'on a quand on est conquise.

la Toilette, cet esprit,
cette déesse grisette,
~~[illegible]~~ qu'adore en chantant Lisette,
à qui Minerve sourit,

Oh ! la ~~[illegible]~~ conquérante !
l'œil ~~[illegible]~~ mystérieux !
~~[illegible]~~ Desgrieux,
~~[illegible]~~ pour Dorante.

elle a l'air, dans la clarté
dont elle est toute remplie,
d'une ~~[illegible]~~ échappée
à l'idéale beauté.

o grâce surnaturelle !
il suffit, pour qu'on soit fou,

241

déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit, ne seront pas résolus [...] des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles."

L'édition originale a été publiée à Bruxelles, par Lacroix et Verboeckhoven, le 30 ou 31 mars 1862.

Exp. : B.N., 1889, n° 80 ; B.N., 1952, n° 326 ; M.V.H., 1962-1963, n° 288, pl. 2 et 4.

239

PROMONTORIUM SOMNII

Manuscrit autographe sur papier bleu faisant partie du Reliquat de *William Shakespeare.* — 54 ff. 345×210.

N.a.f. 24776, f. 89-142

Ce manuscrit, daté, sauf retouches et additions, de décembre 1863, a fait l'objet d'une édition critique de R. Journet et G. Robert, *Promontorium Somnii* (les Belles Lettres, 1961).

Nous présentons le f. 102 où l'on peut lire :

"L'homme danse volontiers la danse macabre, et ce qui est bizarre, il la danse sans le savoir, c'est à l'heure où il est le plus gai qu'il est le plus funèbre. Un bal en carnaval, c'est une fête aux fantômes."

Texte qui bien qu'antérieur pourrait servir de commentaire à des "caricatures" de la fin de l'exil et peut être également rapproché du bal masqué, acte II de *Mille francs de récompense* (n° 354), rédigé en 1866.

240

WILLIAM SHAKESPEARE

Manuscrit autographe sur papier bleu, inventorié par le notaire Gâtine, le 13 mars 1886, sous la cote 96 et remis à Léopold Delisle, le 3 juillet 1886. Reliure plein parchemin, le titre figure sur le plat supérieur en caractères rouges et noirs, filet d'encadrement noir, reliure exécutée, à Guernesey, par Turner, du 22 au 27 mars 1869 (voir N.a.f. 13466, f. 178 et 179). — 394 ff. 355×250.

N.a.f. 13366

Rédigée en 1863, achevée le 2 décembre, et publiée le 14 avril 1864 pour le jubilé shakespearien du 23, cette œuvre, qui devait être à l'origine une préface à la traduction des œuvres de Shakespeare par François-Victor Hugo, devint un véritable traité d'esthétique qui est à la période de l'exil ce qu'est aux années antérieures la *Préface* de *Cromwell.*

Nous présentons le f. 11 qui correspond au chapitre II du Livre Premier : *Shakespeare. Sa vie.* Victor Hugo y définit le génie dans son rapport à l'infini, en l'identifiant à l'océan :

"Il y a des hommes océans en effet." Texte qui se termine par (f. 12) : "ces enfers et ces paradis de l'immensité éternellement émue, cet infini, cet insondable, tout cela peut être dans un esprit, et alors cet esprit s'appelle Génie, et vous avez Eschyle, vous avez Isaïe, vous avez Juvénal, vous avez Dante, vous avez Michel-Ange, vous avez Shakespeare, et c'est la même chose de regarder ces âmes ou de regarder l'océan."

Exp. : B.N., 1952, n° 358.

241

LES CHANSONS DES RUES ET DES BOIS

Manuscrit autographe sur papier bleu (filigrané APS 1859, en grande partie). Inventorié par le notaire Gâtine, le 6 mars 1886, sous la cote 86 et remis à Léopold Delisle, le 3 juillet 1886. Reliure plein parchemin à rabats, le nom de l'auteur et le titre figurent au dos, le titre seul sur le plat supérieur en caractères rouges et noirs sur les deux plats. Reliure exécutée pour Victor Hugo à Guernesey, par Turner, du 2 au 17 décembre 1868 (voir N.a.f. 13466, f. 154 et 157). — 263 ff. 450×360.

N.a.f. 24737

Contient des poèmes rédigés du 19 janvier 1859 au 3 octobre 1865. L'édition originale a été mise en vente à Bruxelles, par Lacroix et Verboeckhoven, le 25 octobre 1865.

Ouvert au f. 175 : *l'Oubli,* poème daté (f. 178), 14 juin 1859, manuscrit ayant servi pour l'impression (I, VI, 21).

Voir aussi les n°s 278-279, *l'Odalisque,* dessin.

Le reliquat constitue le ms, N.a.f. 24738.

Exp. : B.N. 1889, n° 81. B.N., 1952, n° 321.

242

L'HOMME QUI RIT

Brouillons, copeaux et notes autographes sur divers papiers. — 134 ff. 380×300.

N.a.f. 15812

Hist. : Volume acheté le 9 mai 1967, à la librairie Blaizot.

L'aspect de ces feuillets, où l'on peut trouver une valeur esthétique, ne doit pas faire oublier leur contenu. Le f. 17 permet d'affirmer qu'avant la mise au net qu'il voulait définitive, Hugo écrivait sur du papier de qualité inférieure en utilisant toute la largeur de la page. Le f. 18, écrit sur le même papier que le

manuscrit définitif, a été finalement rejeté en raison des très nombreuses additions qui le rendaient difficilement lisible. Ces deux feuillets ont été, au verso, couverts de notes qui seront réutilisées dans un certain nombre de chapitres du deuxième livre de la deuxième partie (VIII, IX, X et XII), y compris une ébauche très poussée de la chanson en espagnol et, au f. 18, un brouillon du chapitre X. Le f. 18, particulièrement chaotique, comporte aussi des notes ou des ébauches pour deux chapitres du livre III (VII et VIII) et un chapitre du livre V (IV). Ces notes concernent Josiane, dont Hugo avait fait le "portrait" au recto.

243

L'HOMME QUI RIT

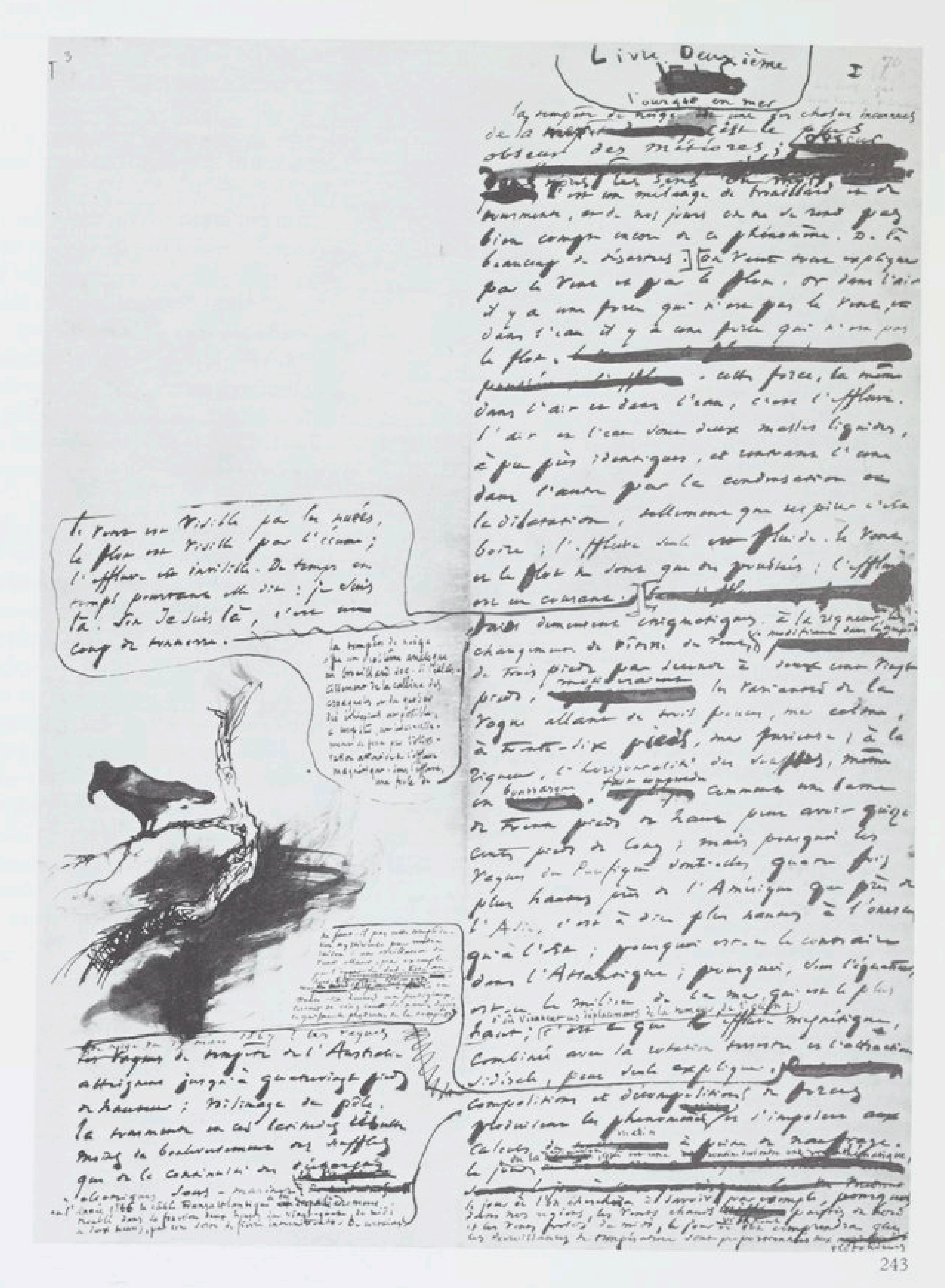
Manuscrit autographe sur papier bleu. Inventorié par le notaire Gâtine, le 3 mars 1886 sous la cote 83 et remis à Léopold Delisle, administrateur général de la Bibliothèque nationale, le 3 juillet 1886. Reliure en plein parchemin à rabats avec le nom de l'auteur et le titre au dos et le titre seul sur le plat supérieur en caractères rouge et noir. Encadrement de filets noirs sur les deux plats. Reliure exécutée pour Victor Hugo à Guernesey par Turner, du 27 avril au 4 mai 1869 (voir N.a.f. 13466, f. 187 et 189). — 601 ff. 435×325.

N.a.f. 24746

Ouvert au f. 70, début du Livre 2e de la 1re partie, *l'Ourque en mer :* "La Tempête de neige est une des choses inconnues de la mer", feuillet extrêmement travaillé, montrant plusieurs campagnes d'écriture. Dans la grande marge de gauche que V. Hugo ménageait dans ses manuscrits pour les additions et corrections, en grande partie utilisée, un dessin à la plume, encre et lavis d'encre brune, représente un cormoran sur une branche. Il figure au-dessus du texte, évoquant la tempête du 17 mars 1867, citée également dans le carnet N.a.f. 13464, f. 158.

Au f. 3, Victor Hugo a noté : "Commencé à Bruxelles, 4, place des Barricades, le 21 juillet 1866, jour de ma fête." et au f. 601 : "Terminé le 23 août 1868, à dix heures et demie du matin. Bruxelles. 4, place des Barricades. Ce livre, dont la plus grande partie a été écrite à Guernesey, a été commencé à Bruxelles, le 21 juillet 1866, et fini à Bruxelles le 23 août 1868."

En fait, d'après le carnet de 1866-1867 (N.a.f. 13465, f. 27) Hugo a commencé la rédaction de *l'Homme qui rit,* le 14 juillet 1866 : il a biffé ensuite la mention et l'a reportée en surcharge à la date du 21 juillet (f. 28).



243

L'édition originale a été publiée, à Paris, par la Librairie internationale, en avril-mai 1869.

M I, 247 ; Laster, p. 134.

Exp. : B.N., 1952, n° 350 (ouvert au f. 185 autoportrait de Deveria).

Les carnets de Guernesey


257

L'habitude de tenir un carnet a été adoptée par Victor Hugo dès 1821 (n° 31), et poursuivie épisodiquement jusqu'en 1849 ; les dessins font leur apparition dès 1834.

L'appellation de carnet recouvre en fait des types de documents divers : comptes tenus à Guernesey ou en voyage, ébauches graphiques et littéraires. Vingt-sept carnets de poche de la période de Guernesey sont conservés au Département des manuscrits : vingt-cinq sont entrés avec l'ensemble des manuscrits du legs de Victor Hugo (N.a.f. 13446-13469, 13483) ; un autre, en 1944, avec le legs Pierre Champion (n° 245) ; deux enfin ont été acquis par la Bibliothèque nationale en ventes publiques en 1984 et 1985 (n°s 199 et 247).

Les carnets in-8° de Guernesey (N.a.f. 13446, 13448-13449, 13451, 13456, 13461, 13464, 13466 et 13468) se présentent le plus souvent sous forme de petits volumes de comptes, bien que leur contenu les apparente davantage à un journal.

Les carnets des voyages hors des îles anglo-normandes, souvent en feuilles réunies en portefeuille, complètent cette série. Victor Hugo marque en 1861 sa volonté de renouer avec la pratique du voyage annuel interrompu depuis 1843, en emportant le même portefeuille (voir n° 246). Montés à présent dans des recueils factices, bien des feuillets comportant des dessins ont pu être démontés et présentés ici (n°s 253-259). Les carnets de voyage, de comptes offrent aussi des renseignements biographiques très précis sur les itinéraires suivis, les lieux de séjour, les rencontres du poète. Mais comme l'a montré Sheila Gaudon à propos du carnet de 1862 (N.a.f. 13455), il ne s'agit pas de récits de voyage à proprement parler : les notes hâtives, les observations sommaires « jouent visiblement le rôle d'un aide-mémoire personnel dont seul l'auteur possède la véritable clef » (« Un carnet inédit de 1862 », *Europe*, mars 1985, n° 671).

D'autres carnets enfin intéressent essentiellement l'œuvre graphique (n°s 260 et 263) ou littéraire (n°s 246 et 252) comportant d'abondantes notes préparatoires.

Dans tous les cas, cet ensemble contient des notations variées — de caractère autobiographique ou non — qui correspondent souvent à un premier stade de l'écriture.

Agendas de Guernesey, éd. Bernard Leuillot (M à partir du t. 10).

M.-L. P.

244

Carnet oblong, 24 avril-juin 1859

Papier à dessin, reliure en basane noire, fermoir, timbre sec du libraire : "S. BARBET JUN^R^-25-HIGH S^T^ GUERNSEY", inventorié par le notaire Gâtine, 263e cote, 5e pièce. Au f. 1v : "Commencé le 24 avril 1859 jour de Pâques." — 86 ff. 84×145.

N.a.f. 13450

Si les dates extrêmes portées sur ce calepin s'étendent du 24 avril au 23 juin, celui-ci est essentiellement consacré à l'excursion à Serk, 26 mai-10 juin.

Le but de ce voyage est : "prendre des notes du roman futur" (lettre à Charles, 14 mai 1860) ; c'est-à-dire *les Travailleurs de la mer*.

Le carnet est ouvert aux f. 65v-66, croquis (mine de plomb) et notes intitulées "Pleinmont. 19 juin - la maison visionnée" que l'on rapprochera du n° 334, croquis exécuté au retour de Serk.

Outre 24 dessins, et les notes qui serviront à la rédaction des *Travailleurs de la mer*, figurent des ébauches destinées aux *Chansons des rues et des bois*, au *Théâtre en liberté*, aux *Quatre Vents de l'Esprit*, à *l'Ane*, des notes concernant la correction des épreuves de *la Légende des Siècles*.

J.-B. Barrère, *Victor Hugo à l'œuvre*, p. 102-157.

245

Carnet oblong, 28 mars 1859 [-1860]

Papier à dessin avec intercalaires en papier buvard rose. Reliure en peau verte. Traces de fermoir. Au f. 127 : "Acheté chez Barbet High Street, le 19 mars 1859. Commencé le 28." Utilisé tête-bêche. — 128 ff. 95×150.

Hist. : Ce carnet ne porte pas le cachet du notaire Gâtine. Il provient du legs Pierre Champion (Don 7275, novembre 1944).

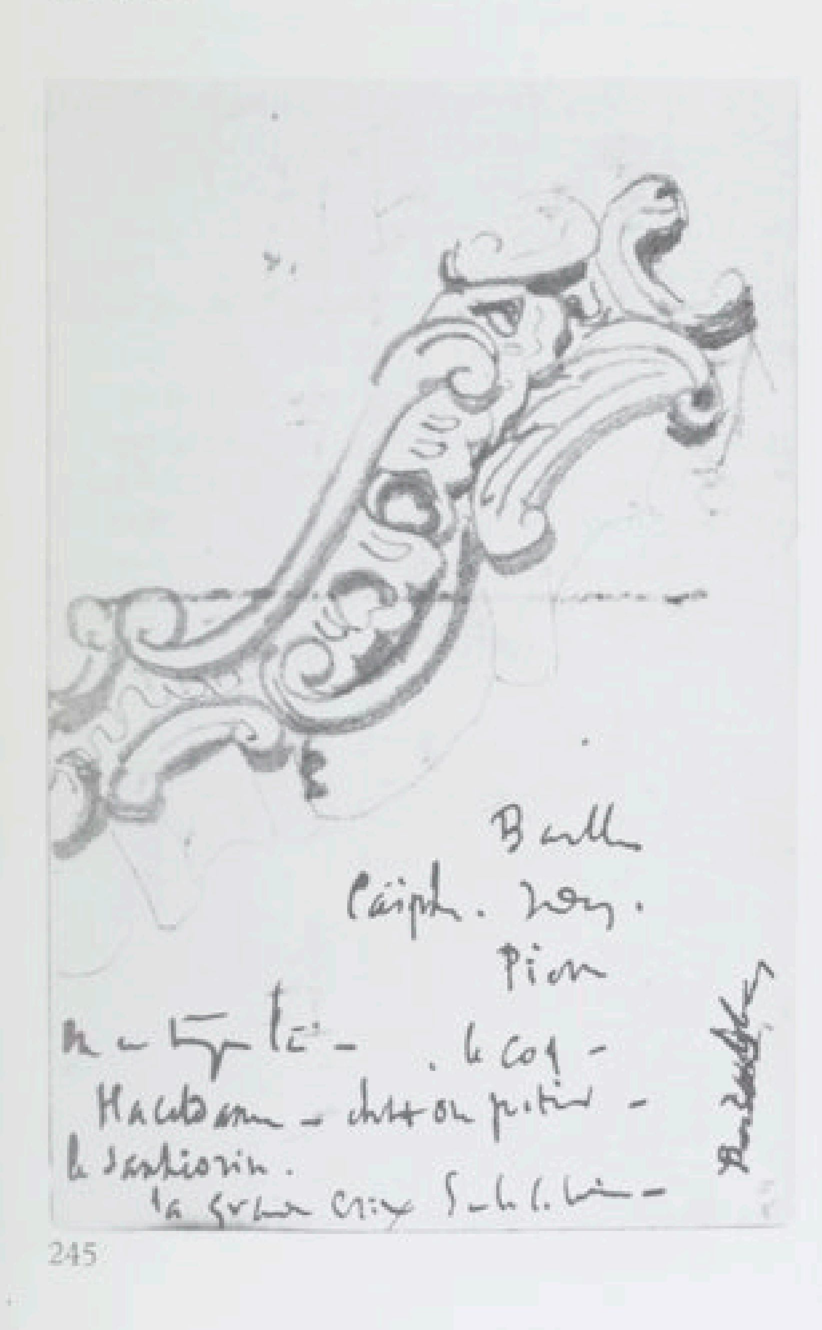
N.a.f. 13357

Contient de très nombreuses notes variées dont beaucoup concernent *la Fin de Satan*. Ouvert au f. 100v : projet décoratif au crayon avec, en dessous, à l'encre des notes destinées à *la Fin de Satan*, livre du Gibet :

"Barabbas. Caïphe. Jésus. Pierre. En ce temps-là — le coq — Haceldama — Champ du potier — le Sanhédrin. La Grande Croix sur le calvaire — Barabbas."

Un autre dessin de caractère décoratif figure au f. 104v ; ces dessins sont certainement de 1859-1860, mais rappellent étrangement le dessin exposé sous le n° 140.

M II, 829.



245

246

Carnet, 10 avril-19 mai 1860

Papier bleuté à colonnes. Reliure cartonnage crème, fermoir. Titre au dos : IMPROVED ACCOUNT BOOK. Au f. 1v : "acheté le 10 avril 1860 55c" ; au verso du contreplat supérieur : "19 mai". Emboîtage maroquin marine à filets dorés signé Gruel. — 78 ff. 153×100.

Hist. : Collection Armand Godoy ; vente, Hôtel Drouot, 29 mars 1985, n° 53. Acquis par la Bibliothèque nationale.

N.a.f. 18310

Ce petit registre n'est pas un carnet de comptes, contrairement à ce que son aspect en laisse attendre, et, à la différence du carnet exposé sous le n° 233 dont les f. 93-103, couvrant la même période, précisent et confirment les dates de celui-ci (on relèvera f. 93 : date et prix d'acquisition de ce carnet ; f. 98 : "26 avril [1860], j'ai commencé la lecture préalable de ce qui est fait des *Misérables* (interrompus depuis le 21 février 1848)" ; f. 103 : "21 [mai] j'ai terminé aujourd'hui la lecture préparatoire du manuscrit des *Misérables* et des notes").

Contemporain de cette "lecture préparatoire", ce carnet offre une série de projets destinés aux *Misérables* et de modifications à apporter à certains feuillets de la première rédaction du roman signalés par des lettres, selon l'habitude de Hugo.

Nous présentons le carnet ouvert aux f. 62v-63.

F. 62v : notes concernant 93.

F. 63 : série de modifications destinées aux *Misérables* numérotées de 6 à 10 parmi lesquelles on lit :

"6° - Tâcher de remplacer *le gamin de Paris* par un autre mot - le voyou ?
ou :
le peuple de Paris, quand il est enfant, s'appelle le gamin."

Figurent également des notes pour *les Travailleurs de la mer* sous le titre de "livre *Serk*" (f. 15) et des ébauches de poèmes des *Chansons des rues et des bois*, des notations ayant trait à *la Fin de Satan*.

Dans "le Manuscrit des *Misérables*" (*Annales littéraires de l'Université de Besançon*, vol. 61, Les Belles Lettres, 1963) R. Journet et G. Robert déploraient que "ce carnet ne compte pas parmi ceux que conserve la Bibliothèque nationale", c'est aujourd'hui chose faite.

H. Guillemin, "un carnet de Victor Hugo", *les Lettres romanes*, avril 1947.

247

Carnet de voyage, 11 mars 1861-3 septembre 1861

Recueil factice de feuilles volantes de papiers divers ; ne porte pas de cote d'inventaire du notaire Gâtine. — 135 ff. 185×140.

N.a.f. 13452

Renouant avec une pratique abandonnée depuis la mort de Léopoldine, celle du voyage annuel, Victor Hugo ouvre ce carnet par cette note :

"11 mars 1861. — je vais emporter ce portefeuille qui m'a servi déjà dans mes anciens voyages — notamment en Espagne — (1843)" (f. 6).

Le poète distingue deux phases dans ce voyage de près de six mois en Belgique : une première s'étendant :

"du 25 mars, départ Guernesey, au 14 juillet, départ de Mont St-Jean et qui contient les notes prises [...] sur Waterloo — il y a des lettres d'affaires, des documents — force notes sur Waterloo — des choses pour *les Misérables*".

Le carnet s'ouvre sur deux dessins exécutés pendant la première partie de ce voyage :
F. 56v : "pilori de Braine le Château — lanterne supérieure —" Mine de plomb, 12 juin. (M II, 243.)
F. 57 : "nuit du 28 au 29 mai, orage, pluie, tonnerre, larges éclairs sur le lion de Waterloo". Plume et encre brune. (M II, 239.)
Au f. 68, Victor Hugo consigne :

"J'ai fini *les Misérables* sur le champ de bataille de Waterloo et dans le mois de Waterloo, aujourd'hui 30 juin 1861, à huit heures et demie du matin."

Exp. : B.N., 1952, n° 328.

Reproduit page 172.

248

Figure de proue

Crayon sur papier vergé et filigrané dans un carnet monté sur onglets couvrant la période du 14 août au 8 octobre 1863. — 113×171.

N.a.f. 13457, f. 36

Carnet du voyage de 1863 pour Londres, Douvres, le Luxembourg, la Moselle et le Rhin. Ce dessin de proue pourrait être rapproché du dessin de "la poupée de la Durande" dans le manuscrit des *Travailleurs de la mer* (n° 325).

M I, 188.



248

249

"Moselle. Pluie. 30 août [1863]"

Crayon sur papier vergé et filigrané, dans le même carnet. — 115×170.

N.a.f. 13457, f. 42

A la date du 30 août, doit être substituée celle du 29 ; dans le même carnet, au f. 16, Victor Hugo note :

"29 [août], partis de Carden [Karden] à midi, passé la Moselle en bac à Alken, vis-à-vis le burg ruiné du chevalier voleur Zorn, routes horribles, pluie, arrivés à Coblenz à 6 h 1/4, à la poste."

Le 30 août, Victor Hugo, Juliette, Charles et Busquet remontent le Rhin, de Kapellen à Saint-Goar. Au cours du voyage de 1863, Victor Hugo réalise diverses études de ciel et de nuages (cf le dessin du carnet N.a.f. 13458, f. 4 : "Donjon du ciel. Nuages en quittant Douvres").
Ici la pluie est suggérée par un réseau de hachures. Ces recherches "pré-impressionnistes" ainsi que certains détails pittoresques (drapeau) sont caractéristiques des dessins de 1863 : voir notamment la Vue d'une ville, exposée sous le n° 267.

M II, 282.



250

Carnet oblong, 15 août-25 septembre 1863

Papier à dessin, reliure moleskine rouge, fermoir ; au f. 74v, timbre sec du libraire : "S. Barbet Jun[io]r — 25 — High S[tree]t Guernsey" ; au contreplat de couverture et au f. 74v, cachet de l'inventaire du notaire Gâtine : 263e cote, 6e pièce. Au f. 2 : "emporté en voyage le 15 août 1863". — 74 ff. 82×142.

N.a.f. 13458

Ce carnet du voyage de 1863 contient outre des notes et dessins s'y rapportant, des ébauches pour *la Légende des Siècles,* 2e série.

Le carnet est présenté ouvert aux f. 46v-47.

F. 46v : crayon avec légende autographe : "17 7bre [septembre] rocher sur la route de Pirmasens (au haut d'une montagne et très loin)".

A cette date, Victor Hugo note dans ce même carnet (f. 69v) :

"17 7bre Vallée d'Antweiler (Vosges bavaroises) constructions extraordinaires du grès, des burgs géants avec leurs tours, des murailles inexprimables, qui semblent bâties par et pour des polyphèmes, des cirques cyclopéens, des édifices fantômes, toute une féodalité de forteresses pour des titans — puis des tumulus pour Micromégas ou Gargantua, ou Goliath — puis une roche percée portant une pierre branlante, avec un grand arbre dessus. Le tout a 60 pieds de haut (sans l'arbre), après l'imitation des monuments féodaux, l'imitation des monuments celtiques." (M 12, p. 1548-1549.)

Une autre esquisse de ce rocher figure au f. 68v avec la mention autographe : "la table du diable / 17 7bre / autre aspect du rocher à apparence celtique sur la route de Pirmasenz" *[sic].* (M II, 290.)

Cette "table du diable" a inspiré à Victor Hugo deux autres dessins : l'un, daté du 12 septembre 1865, est conservé à la Maison de Victor Hugo (M II, 369) ; le second de septembre 1865 également a appartenu à la collection Marguerite Hugo. (M II, 370.) Enfin, ce rocher est cité dans les *Travailleurs de la mer* (II, I, 7).

F. 47 : crayon avec légende autographe : "Bacharach / 6 h 1/2 du soir / 31 août." (M 12, p. 1546.)

M II, 285.

251

Carnet oblong, 31 décembre 1863-1864

Papier bleuté, reliure basane grenat estampée, fermoir, de même type que le carnet N.a.f. 13459 ; aux ff. 1v et 90, cachets de l'inventaire du notaire Gâtine, 263e cote, 1re pièce. — 90 ff. 98×168.

N.a.f. 13460

Les brouillons destinés à *William Shakespeare* et notes pour *les Travailleurs de la mer* alternent, dans ce carnet, avec de nombreuses "chinoiseries" destinées à la décoration de Hauteville Fairy, où Juliette Drouet avait emménagé le 15 juin 1864. Les motifs décoratifs esquissés dans ce carnet, présenté ouvert aux f. 14v-15, se retrouvent dans les pyrogravures de la Maison de Victor Hugo.

F. 14v : crayon ; détail des croisillons figurant dans le dessin du f. 14r (M I, 221) et dans une pyrogravure de la Maison de Victor Hugo (M I, 221 bis).

M II, 850.

F. 15 : crayon ; bouquet dans un vase portant les initiales de Juliette Drouet ; au-dessus Victor Hugo a noté puis biffé : "bontés énormes". Cette esquisse a servi à la réalisation d'un panneau pyrogravé de la Maison de Victor Hugo (M II, 859/20).

M II, 851.



250



251



252

252

Carnet oblong, 24 mai 1864-juillet 1865

Papier ligné bleu, reliure de basane grenat estampée, fermoir ; au f. 1v, mention autographe : "acheté et commencé le 24 mai 1864" ; aux ff. 1v et 87, cachet de l'inventaire du notaire Gâtine, 263e cote, 3e pièce. — 87 ff. 112×185.

N.a.f. 13459

Ce carnet comporte de nombreux textes et dessins relatifs aux *Travailleurs de la mer*.

Présenté ouvert au f. 73v : [Gilliatt sur la grande Douvre] plume et encre. La couronne d'oiseaux, au-dessus de la tête de Gilliatt, évoque le texte des *Travailleurs de la mer*, II, I, 7 :

"Gilliatt leva les yeux. Un grand cercle noir tournait au-dessus de sa tête dans le ciel profond et blanc du crépuscule. On voit, dans les vieux tableaux, de ces cercles sur la tête des saints. Seulement ils sont d'or sur un fond sombre ; celui-ci était ténébreux sur un fond clair. Rien de plus étrange. On eût dit l'auréole de nuit de la grande Douvre."

Deux autres dessins concernent directement le roman :

Au f. 25 "Peaurouge dit Parisien" (M I, 480 ; Herscher, 39), plume avec légende au crayon, sujet repris sous le titre "Parisien dit Peaurouge", au f. 147 du roman (n° 336).

Au f. 74v, dans une page de notes préparatoires au roman, dessin à la plume, avec ce commentaire autographe : "H majuscule, énorme, noire sur le ciel blanc" (M II, 749 ; Herscher, 41). Voir n° 344.

M I, 490 ; Herscher, 40.

253

"rocher Ortach, nous passons en vue à 11 h"

Crayon sur papier vergé crème dans un carnet factice constitué de notes et dessins de 1864-1865. — 110×180.

N.a.f. 13462, f. 12

Dessin exécuté pendant le voyage de juin 1865 : "nous passons à 11 h. entre Aurigny et les Casquets, je dessine le rocher Ortach ; le packet de Weymouth qui sera à Jersey à midi traverse l'horizon", lit-on au f. 62 du même carnet.

Ce dessin est à comparer avec celui représentant le même lieu figurant au f. 44v, du manuscrit des *Travailleurs de la mer* (n° 319), un dessin de l'album 13355 (n° 310) et une esquisse figurant au f. 8 du carnet de voyage de 1862 (N.a.f. 13455).

Voir aussi extraits de ce carnet factice les nos 254 à 259.

M II, 343 ; Herscher, 37.

254

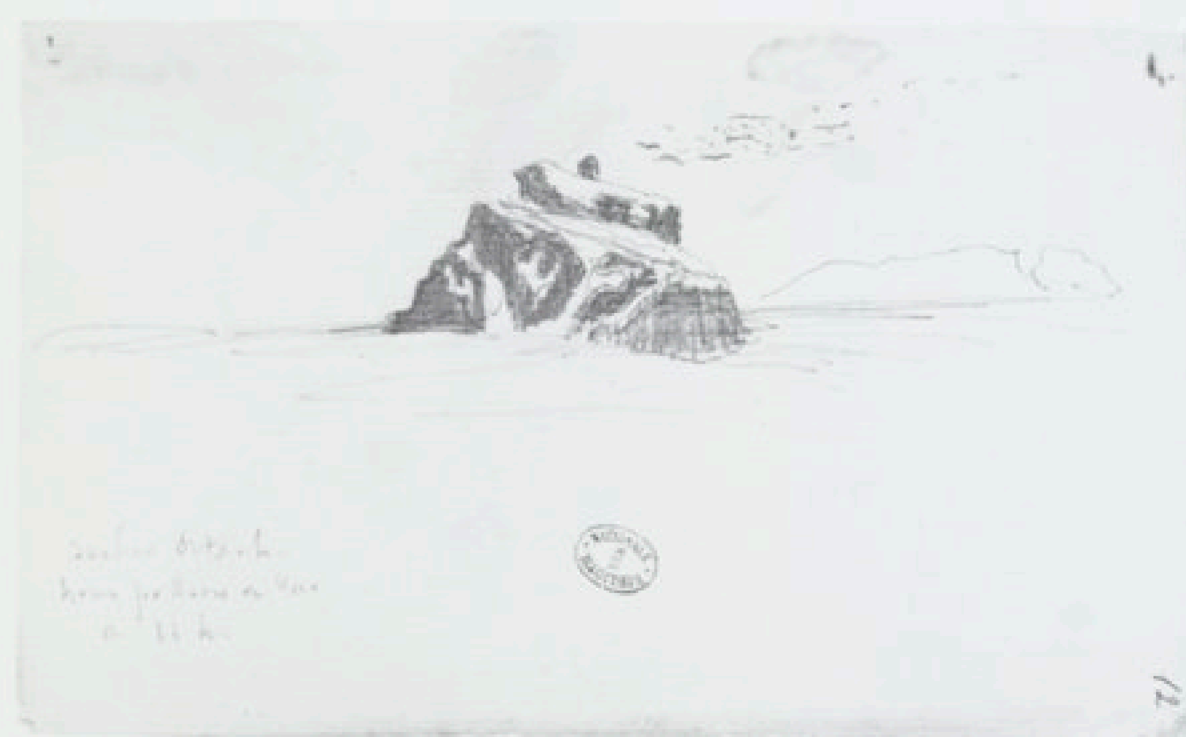
Les Needles

Plume, encre brune et lavis brun sur papier vergé dans le même carnet factice constitué de notes et dessins de 1864-1865. — 110×180.

N.a.f. 13462, f. 16v

Cet ensemble de rochers a été dessiné à plusieurs reprises au cours du voyage de 1865 pour l'Angleterre. Une esquisse au crayon, portant la mention : "Needles. 4 h. 28 juin" figure dans le même carnet au f. 27v.

M II, 342.



253



254

255

"Attenheim — 19 7bre [septembre 1864]"

Crayon sur papier vergé portant un timbre sec avec couronne surmontée d'un lion dans le même carnet factice. A droite du dessin, note autographe à l'encre : "dessiné pendant la station à Hattenheim". — 110×180.
N.a.f. 13462, f. 31

A la date du 19 septembre 1864, Victor Hugo note (f. 30) : "Partis à midi pour Rudesheim ; station à Hattenheim". Il s'agit du voyage en Rhénanie. Un autre dessin de ce voyage figure sous le n° 283.

M II, 307.

256

"en mer / 28 juin 1865"

Mine de plomb sur papier vergé, trace de timbre sec, dans le même carnet factice. — 110×180.
N.a.f. 13462, f. 40v

Il s'agit de la traversée de Guernesey à Southampton pendant laquelle Victor Hugo a aussi dessiné le rocher Ortach (n° 253) et les Needles (n° 254).

M I, 167.

257

"en mer — 28 juin 1865 / navire — ou buste"

Mine de plomb sur papier vergé. Trace de timbre sec, dans le même carnet factice. — 180×110.
N.a.f. 13462, f. 49v

Ce dessin et la légende témoignent de la manière constante dont l'imagination de Victor Hugo transfigure le réel.

M II, 340.

Reproduit page 180.

258

"Un des neuf arbres du cardinal Wolsey, cour de Hampton-Court / 30 juin 1865"

Mine de plomb sur papier vergé, timbre sec avec couronne surmontée d'un lion dans le même carnet factice. — 180×110.
N.a.f. 13462, f. 61v

Seul dessin de l'excursion à Hampton-Court ; au f. 64 du même carnet, on lit :
"nous allons à Hampton-Court. départ à midi. arrivée à midi 3/4. nous ne voyons que le dehors, château et jardin. l'intérieur est fermé — *No admittance every Friday,* nous dit un gardien."

M II, 346.

259

Vieilles maisons

Plume, encres noire et brune et lavis sur papier vergé. Trace de timbre sec, dans le même carnet factice. — 110×180.
N.a.f. 13462, f. 86v

Dessin au verso de notes datées 25-27 août 1865.
Cet ensemble de maisons s'apparente, par la manière dont Victor Hugo dessine le décor des façades à d'autres dessins de cette période, en particulier N.a.f. 13459, f. 81v.

M II, 363.



256



255



259

262

Carnet de comptes, 14 juin 1864-31 décembre 1865

Papier ligné bleuté, reliure de cartonnage rouge et or, fermoir. Au f. 2, note "14 juin [...] — acheté ce livret (60^{c}) [...] chez Barbet High S^{t}". — 109 ff. 160×100.

N.a.f. 13461

De cet agenda tenu à Guernesey, sont exclues les notes des voyages du 16 août au 25 octobre 1864, et du 29 juin au 30 octobre 1865. Parmi les notes intéressant la vie quotidienne, on remarque, au f. 46, celle-ci, qui sera utilisée dans *les Travailleurs de la mer* :
"nuit du 15 au 16 [février 1865], les *Aucriniers* [*sic*] nom que, dans le demi-rêve de l'insomnie, et sans savoir comment ni pourquoi, j'ai donné aux "trouble-sommeil" nocturnes."

258

260

"Philosophus"

Mine de plomb dans un carnet de voyage factice daté du 20 juin 1865 au 21 juin 1866. — 185×120.

N.a.f. 13465, f. 83v

Thème fréquemment repris dans le *Théâtre de la Gaîté*. A rapprocher en particulier des n°s 374 ("Lucrèce songe") ou 372 ("Pensif") et pour le style, du dessin n° 373.

M I, 699.

261

Navires dans la brume

Mine de plomb sur papier dans le même carnet de voyage. — 123×185.

N.a.f. 13465, f. 98v

Thème revenant à maintes reprises dans l'œuvre littéraire et graphique, notamment dans *les Travailleurs de la mer* et *l'Homme qui rit*.

M II, 379.

260



Les étapes de la rédaction de ce roman apparaissent également dans ce carnet sous les titres successifs de "Gilliatt" et de "l'Abîme."

263

Carnet, septembre 1869

Papier vergé et ligné. Reliure de moleskine noire. — 38 ff. 127×80.

N.a.f. 13469

Contemporain du *Théâtre de la Gaîté,* ce carnet comporte 16 dessins où l'observation se mêle à la dérision.

Le carnet est ouvert au f. 33 : "Ah çà ! décidément, que se passe-t-il après la mort ?" Plume, encre brune et lavis brun. La confrontation de l'âne et du penseur est fréquente chez Hugo. On se reportera au poème : *l'Ane,* de onze ans antérieur (n° 160) et à *l'Homme qui rit* I, Ursus.

M I, 267.



261

263



264

Carnet [1869]

Papier vergé et ligné, couverture de moleskine noire protégée par un papier crème collé portant des notes autographes de Hugo ; au f. 1, cachet de l'inventaire du notaire Gâtine, 263ᵉ cote, 22ᵉ pièce. — 40 ff. 127×80.

N.a.f. 13483

Quarante caricatures illustrent ce carnet où Victor Hugo tourne en dérision les mêmes types que dans le *Théâtre de la Gaîté.* Deux dessins sont en relation avec l'œuvre romanesque : l'un, au f. 9, représente Gavroche ; le second, que nous présentons, au f. 26, est intitulé : "Clubin se sentant saisi par la pieuvre" (TM, I, VI, 7). Plume et pinceau, encres noire et brune et lavis d'encre. C'est vraisemblablement le dessin le plus tardif d'un épisode des *Travailleurs de la mer.*

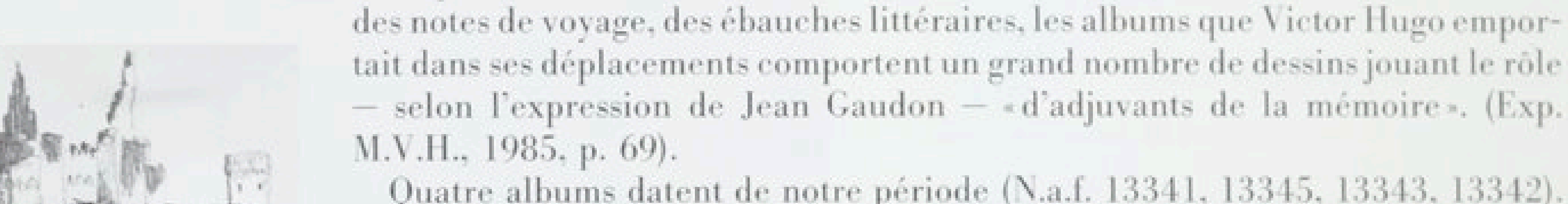
De même inspiration et de même aspect que le numéro précédent, ce carnet peut être daté de 1869.

M I, 487 ; Herscher, 42.

264



Autour des albums de voyage, 1861-1870



La Bibliothèque nationale conserve onze albums s'échelonnant de 1839 à 1871. Outre des notes de voyage, des ébauches littéraires, les albums que Victor Hugo emportait dans ses déplacements comportent un grand nombre de dessins jouant le rôle — selon l'expression de Jean Gaudon — « d'adjuvants de la mémoire ». (Exp. M.V.H., 1985, p. 69).

Quatre albums datent de notre période (N.a.f. 13341, 13345, 13343, 13342). Nous en présentons de nombreux feuillets qui ont été démontés pour être restaurés. Figurent notamment des esquisses ou lavis des voyages de 1863, 1864 et 1865, ainsi que des dessins en relation avec l'œuvre poétique (n° 304) ou romanesque : *les Travailleurs de la mer* (n°s 292, 294), *l'Homme qui rit* (n°s 302-303 et 306).

De nombreux dessins ont été détachés de ces albums par Victor Hugo pour être soit offerts en guise de carte de visite (Exp. Villequier-Paris, 1971-1972, n° 142), soit insérés dans le manuscrit des *Travailleurs de la mer* (voir p. 225), soit joints au *Théâtre de la Gaîté*.

Nous présentons également, provenant de recueils factices de la Bibliothèque nationale, ou de collections particulières, des œuvres qui s'y rattachent en tant que souvenirs de voyages.

M.-L. P.

265

Pont aux cinq arbres

Plume, lavis d'encre brune et aquarelle. En bas, à droite, note autographe : "A Paul de St Victor" "Victor Hugo/1862-1863". — 140×252.

Hist. : Succession Paul de Saint-Victor ; Madame David-Weill.

Collection particulière

Le thème du pont et des arbres secs est fréquent à partir des années 1860 sans que l'on puisse toujours distinguer les "choses vues" au cours des voyages des "ponts du rêve" pour reprendre l'expression de J. Massin. Victor Hugo transpose ici dans un décor d'invention un pont et une lavandière dessinés devant le château de Salm, le 20 août 1862 (Georgel, *Sources,* p. 291-292 et fig. 18-19). On notera dans ce dessin comme dans le suivant, la petite touche de rouge soulignant la silhouette fugitive du personnage.

Le critique littéraire Paul de Saint-Victor (1825-1881), collaborateur du *Pays* et de *la Presse* fut un des fidèles amis de Victor Hugo et l'un de ses premiers collectionneurs. Le 2 octobre 1862, Victor Hugo lui écrivait :

"Je viens de lire votre premier article sur *les Misérables.* Je vous remercie. Vous écrivez depuis quatorze ans page à page et jour à jour un des grands livres du temps : l'histoire de l'art contemporain confronté avec l'idéal."

La date portée sur le dessin permet de penser qu'il s'agit d'un cadeau pour les étrennes, exécuté à la fin de 1862 et offert au début de 1863. A l'appui de cette hypothèse, on trouve dans le carnet de 1863 (N.a.f. 13456, f. 5), à la date du 20 [janvier] la note suivante : "envoi d'un dessin à P. de St Victor *(registered)*... "L'année suivante, Victor Hugo offre au même critique un autre dessin aujourd'hui conservé au Musée de Villequier (Cat. Villequier, n° 28) et le note également dans le carnet de 1864 à la date du 14 janvier.

Min., 237 ; Georgel, *Sources,* p. 291-292 et fig. 18 ; *Gal.,* 228.

266

Pont

Plume et lavis d'encre brune avec frottis de fusain et rehauts d'aquarelle sur papier à dessin ; en bas à gauche : "à Auguste Vacquerie / Victor Hugo / 1864". — 160×250.

Hist. : Coll. Auguste Vacquerie ; Mme Ernest Lefèvre ; Pierre Lefèvre-Vacquerie.

Collection particulière

Un unique point rouge souligne la présence d'un cavalier passant ; ce pont a pu être vu au cours des voyages de 1864.

Liste Vacquerie ("Pont en Espagne") ; *Min.,* 244 ; *Gal.,* 233.

Exp. : B.N., 1952, n° 388 ; Villequier-Paris, 1971-1972, n° 131.

267

Vue d'une ville

Plume, lavis d'encre brune, aquarelle et fusain sur un feuillet d'album. En bas, à droite : "Victor Hugo HH 1863". — 163×252.

Hist. : ce dessin acquis par Auguste Lesouëf fait partie de la collection Smith-Lesouëf léguée à la Bibliothèque nationale en 1913. Conservé dans le Musée de la Fondation Smith-Lesouëf, à Nogent-sur-Marne jusqu'en 1979, il a maintenant rejoint les manuscrits de cette collection au Département des manuscrits, auprès des dessins légués par Victor Hugo.

B.N., Mss, Smith-Lesouëf 314[1]

Pierre Georgel, en le publiant en 1971, a insisté sur l'influence des récents voyages dans la conception pittoresque de cette aquarelle. On notera aussi la présence, en bas à droite, d'un gibet, thème maintes fois repris dans l'œuvre graphique (cf n° 108).

Exp. : B.N., 1952, n° 385 ; Villequier-Paris, 1971-1972, n° 124 (reproduit en couleurs sur la couverture) ; Londres, 1974, n° 124 ; Bologne, 1983, n° 57 ; Marseille, 1985, n° 54.

Reproduit en couleur page 193.

268

Forteresse médiévale

Plume, encre brune et lavis, traces de doigts. — 145×223.

N.a.f. 13355, f. 62

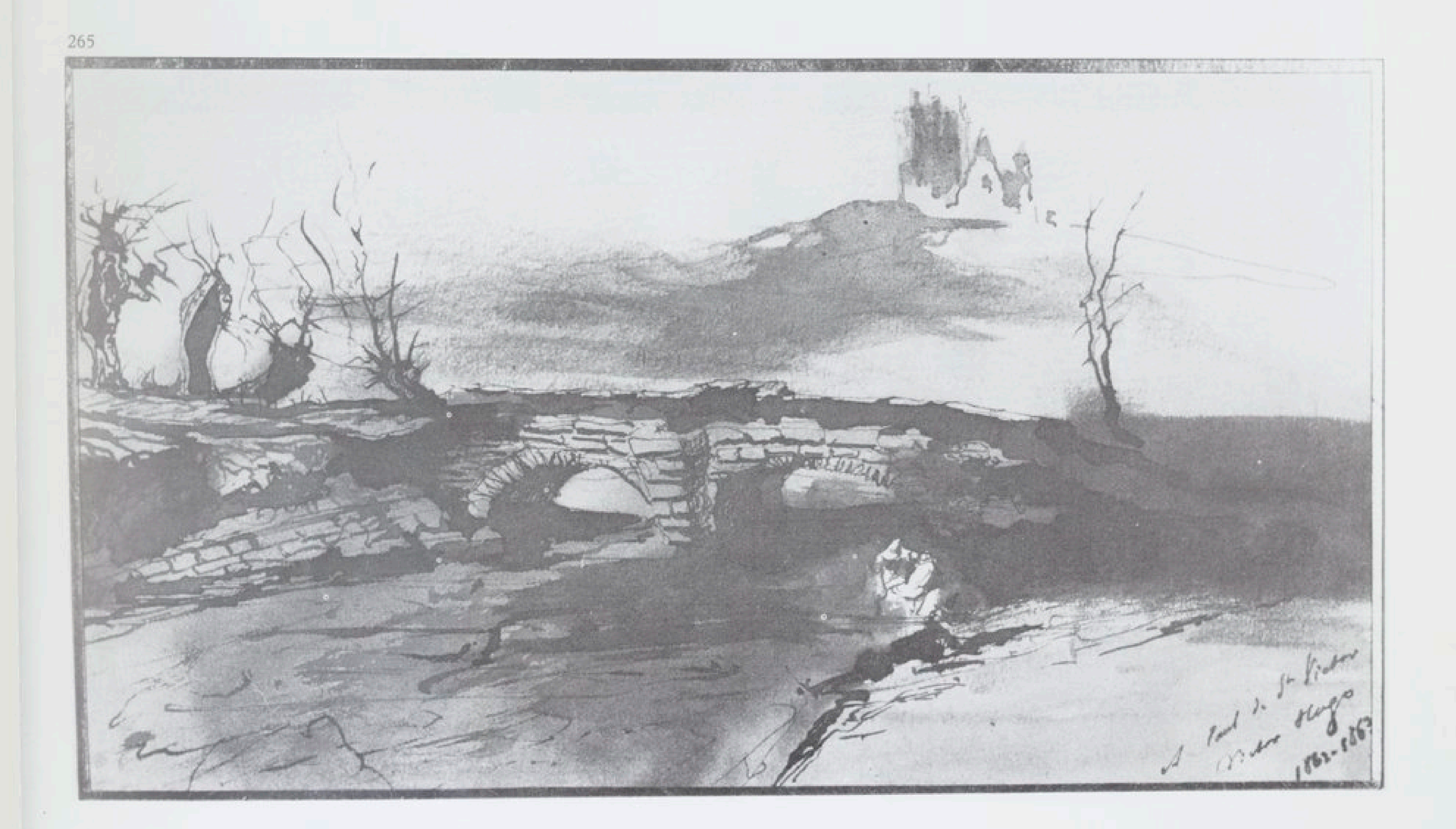
Bien qu'il n'y ait aucune polychromie, ce dessin s'apparente au n° précédent daté de 1863. La recherche expressive l'emportant sur le pittoresque, il est difficile d'identifier le lieu. Rhénanie ou Luxembourg ?

Vers 1863.

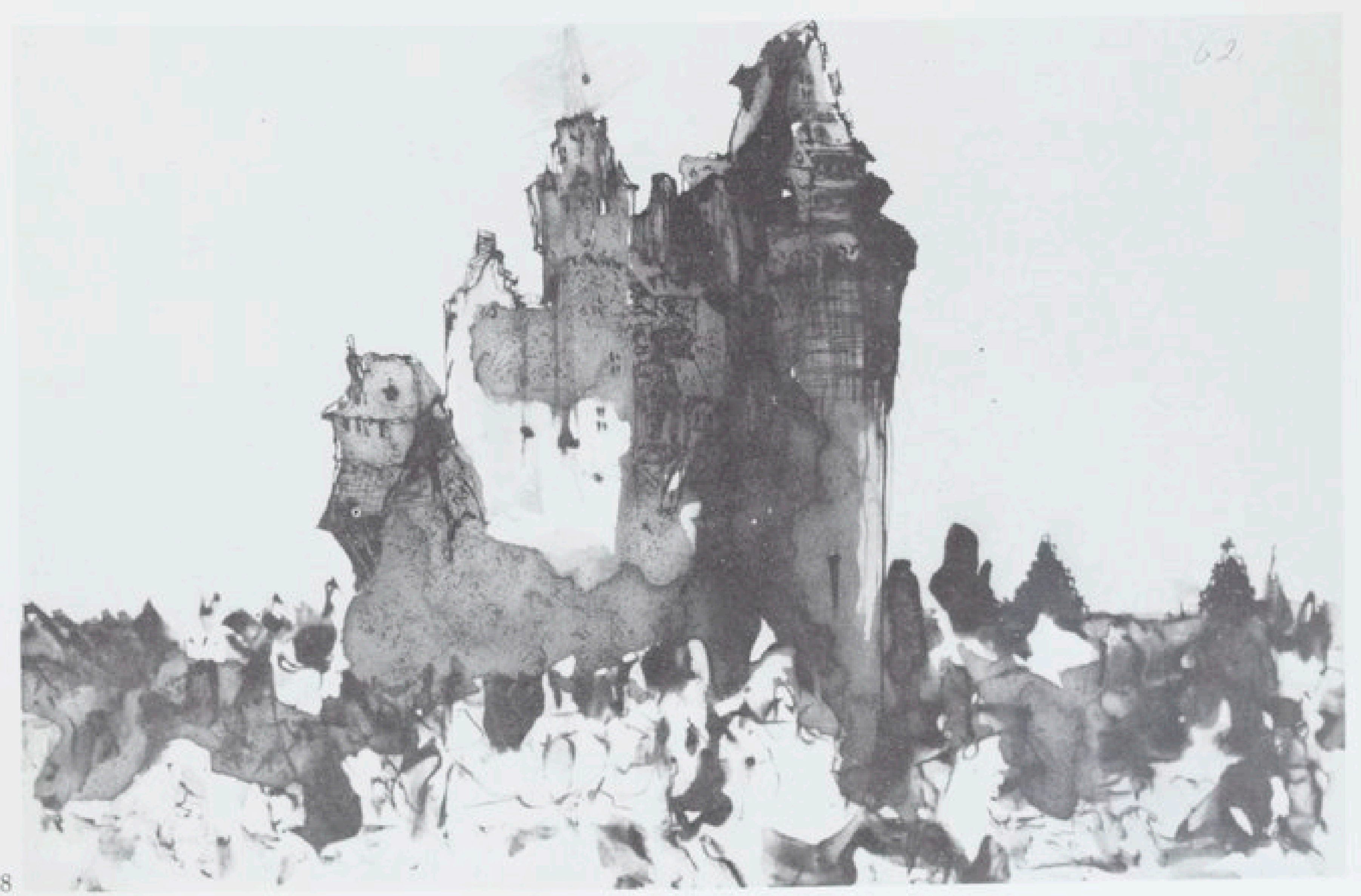
J. et R., *Trois albums*, p. 49 ; *Min.*, 169 ; M II, 571 ; *Gal.*, 167.

Exp. : Marseille, 1985, n° 50.

265



266



268

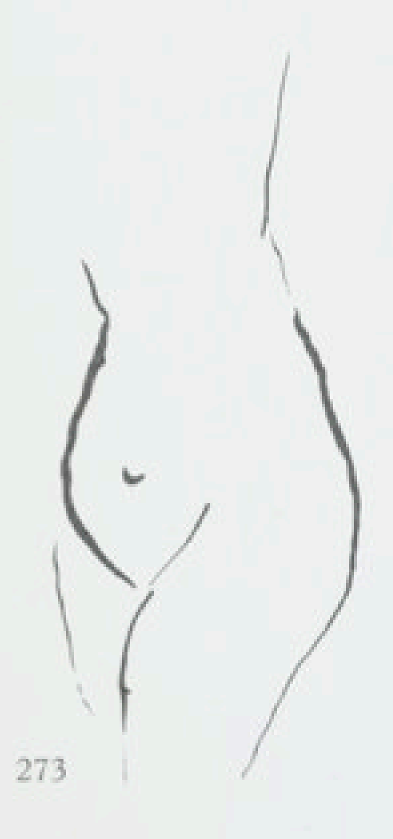
269



270



272



273

269

Château de Vianden

Mine de plomb, daté : "Vianden, 26 7bre" [1863], sur papier à dessin dans un album portant le mot ALBUM poussé en or sur cartonnage lie de vin. Cachet de l'inventaire du notaire Gâtine, 263e cote, 17e pièce. — 150×235.

N.a.f. 13341, f.19

Annotations en marge du dessin, au crayon, à droite :

" 1 tour des prisons
2 les oubliettes
3 la Salle des chevaliers
4 la tour de Yolande
5 la Salle romane à trilobes
6 la chapelle des francs-juges
7 la chambre d'écartèlement
8 les cachots
9 le soubassement romain
10 le mur d'enceinte"

à gauche :

"Vigie
le beffroi
Calomnie que tout cela
les oubliettes étaient
des chambres d'amis."

en haut les chiffres correspondant aux légendes.

On rapprochera cette perspective du dessin n° 416. Nous exposons trois autres dessins extraits de cet album de 1863, nos 270-272.

M II, 295.

270

Personnage sur une main et décor avec un buste entouré de fleurs

Mine de plomb, plume, encre brune et lavis, dans l'album décrit sous le n° 269. — 150×235.

N.a.f. 13341, f. 29

Le dessin de droite rappelle un détail du cadre figurant au f. 28 du même album.

M I, 189.

271

Chat-huant devant les ruines du château de Vianden

Plume, encre noire et brune et lavis dans l'album décrit sous le n° 269. — 150× 235.

N.a.f. 13341, f. 31

Le 25 septembre 1863, à Vianden (Luxembourg) Hugo note :

"Je suis monté solitairement sur la montagne. Lune voilée. Mélancolique aspect des vallées où rampe une rivière de brouillard. Le spectre de la ruine debout dans cette ombre. Les chats-huants crient : hou ! hou ! hou !"

Il s'agit donc ici d'une impression du moment, mais aussi d'un "thème", le voyage de 1863 ayant pu raviver le souvenir de voyages antérieurs. On songera en particulier au voyage du Rhin et à la page de l'album de 1840 (n° 105) qui pourrait être un commentaire de ce dessin :

"partout des racines tortueuses sortant à demi de terre comme des poignées de serpents ; de sinistres branchages épineux, des fouillis de sarment hideux se découpant comme des filets d'encre sur le ciel livide et y traçant çà et là l'inextricable paraphe du démon ; des silhouettes immobiles de chats-huants perchées dans ces roseaux noirs ; des yeux de braise flambant dans l'ombre comme des trous au mur de l'enfer..."

Min., 243 ; M I, 263 ; Seghers, p. 84 ; *Gal.*, 232.
Exp. : B.N., 1952, n° 387.

Reproduit en couleur page 194.

272

Beffroi, pignon et tours

Plume, encre brune et lavis, dans l'album décrit sous le n° 269. — 235×150.

N.a.f. 13341, f. 34

Le lieu n'a pas été identifié mais on peut rapprocher, pour la perspective, des vues de Vianden de 1863 et de 1871. L'influence de la technique de la gravure est ici évidente (sur ce problème, voir Pierre Georgel, *Romantisme*, p. 29 sq).

M II, 575.

273

Étude de nu

Plume et encre brune. — 240×195.

N.a.f. 13355, f. 93

On peut rapprocher pour la technique et le style d'une étude de nu figurant dans un carnet de voyage de 1863 (N.a.f. 13458, f. 30v, M I, 516).

Vers 1863.

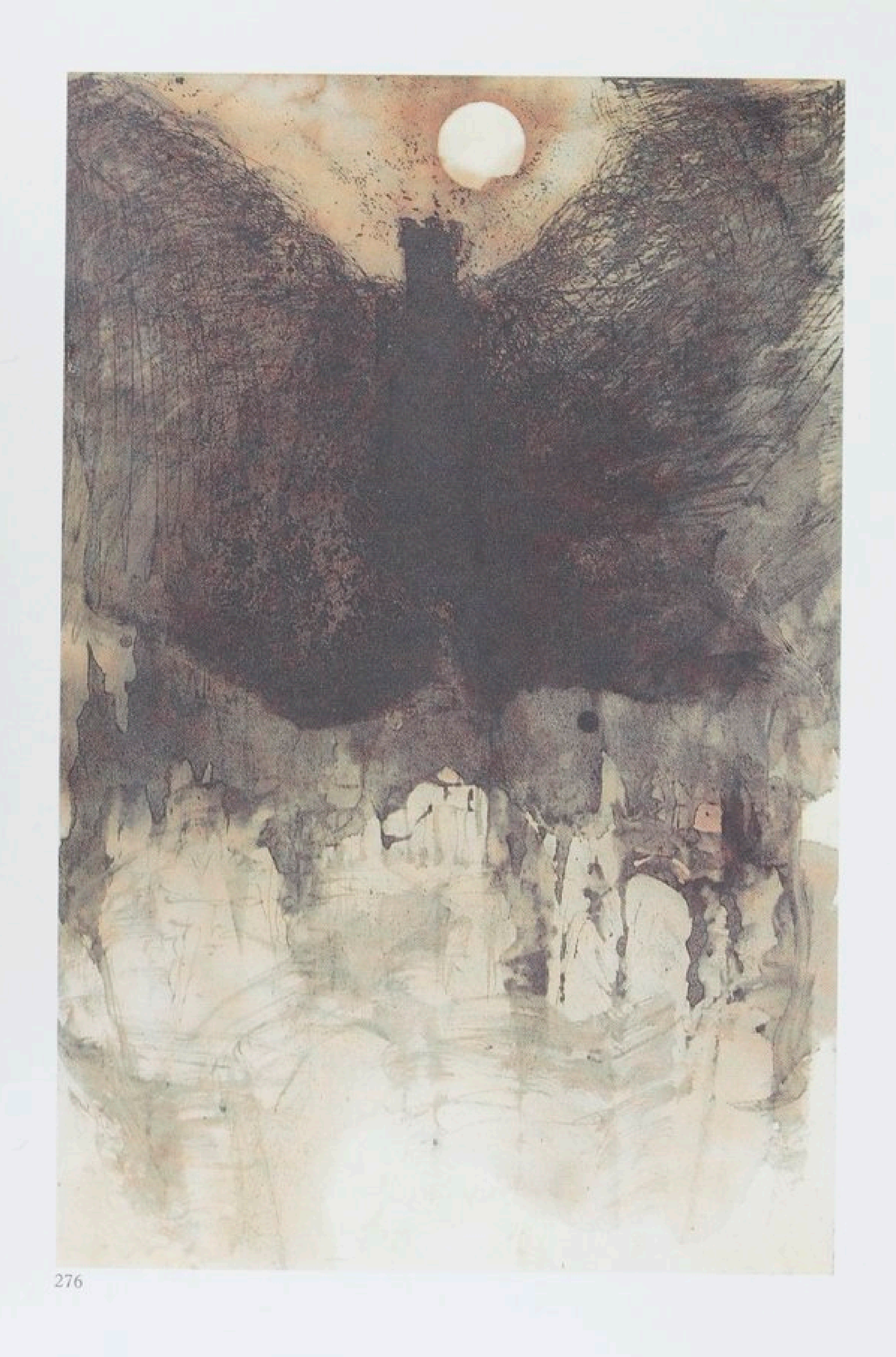
J. et R., *Trois albums*, pl. 8 ; M I, 517.



267



271



276



filz, la Segusi est un binocle
braqué sur Minerve en Coton.

278

274

Carte de visite, 1864

Plume et pinceau, fusain, encre brune et lavis, aquarelle de couleurs diverses. Sur la liasse de feuilles éparses, apparaissent les lettres : "VICTO [...] HU [...]. A droite, dans le dessin superposé, signature : "Victor Hugo". L'ensemble du dessin est signé en bas, à gauche : "Victor Hugo 1864". — 182×242.

Hist. : Famille Hugo.

Collection particulière

Les entrelacs de fleurs se retrouvent dans de nombreux dessins se situant vers 1865, tels ceux exposés sous les n[os] 270 et 338, ou dans les projets décoratifs destinés à Hauteville House ou Hauteville Fairy.

L'ensemble de cette composition évoque également *le Burg à l'Ange* conservé à la Maison de Victor Hugo (M II, 579).

M II, 1022.

Exp. : Londres, 1974, n° 59.

275

"il était là caressant sa chimère"

Plume, bâtonnet (?) et encre brune sur papier bleuté. Au verso, cachet de l'inventaire du notaire Gâtine, 139e cote, 7e pièce. — 230×180.

N.a.f. 13355, f. 55

D'inspiration extrême-orientale, ce dessin est-il une copie d'une œuvre extrême-orientale ou un projet pour la décoration de Hauteville Fairy ?

Vers 1864-1865.

J. et R., *Trois albums,* p. 47 ; M I, 285.

276

Ruines et burg au clair de lune

Plume, encre brune et lavis sur papier à dessin. — 255×168.

Hist. : Famille Hugo.

Collection particulière

La lune a été exécutée au pochoir, selon une technique qui apparaît dès 1850. Les traînées de barbe de plume évoquent la technique des années 1856 (cf n° 206) souvent reprise par la suite (cf n° 345). Le format et le papier sont identiques au n° 351.

Vers 1865.

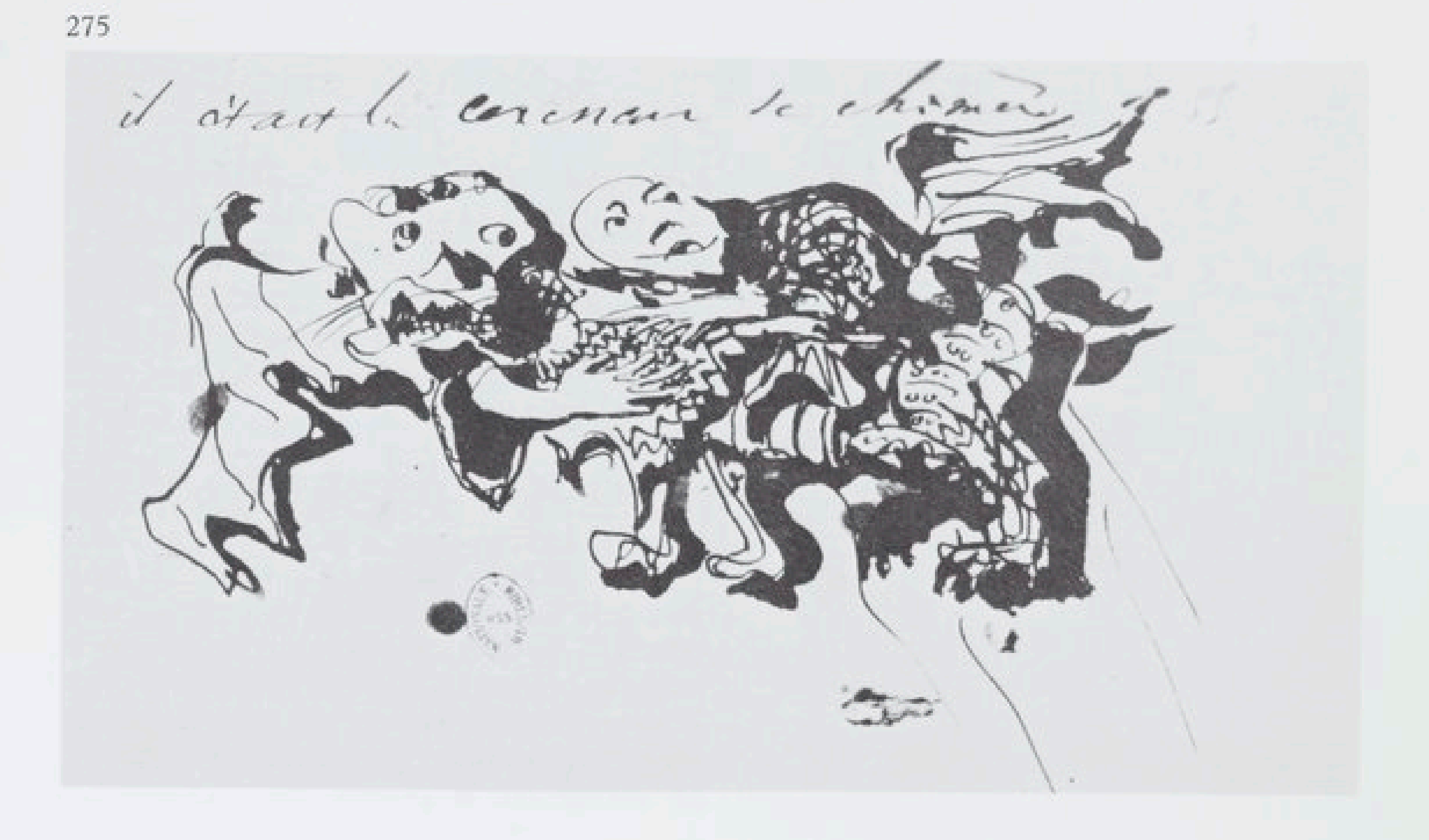
Min., 167 ; M II, 997 ; *Gal.,* 165.

Reproduit en couleur page 195.



274

275



57

9 juin
mouche que
je trouve de
voir dans le
lilas de
muraille

Cote
Me GATINE, No

corps d'un lapin | velours gris
queue d'une pie | noire et blanche
semblant faite de plumes
trompe d'un éléphant | la mouche la recourbe à distance
de la fleur, voit gravement
ailes couleur flamme, | et la fouille avec sa trompe
s'achevant en fumée | vibration vertigineuse des ailes

280

277

Château - Spectre

Encre brune et lavis sur papier de registre de compte. — 250×200.

Hist. : Famille Hugo.

Collection particulière

Proche par le style du n° précédent.

Vers 1865.

Min., 166 ; M II, 999 ; *Gal.*, 164.

278

Odalisque

Plume, pinceau, encre brune et lavis, aquarelle jaune, rouge et verte, sur papier très mince entièrement colorié, montage à fenêtre sur un support cartonné (f. 96). Le support porte cette légende autographe extraite du *Post-scriptum des rêves* (*Chansons des rues et des bois,* I, IV, 11) :

"fils, la Sagesse est un binocle
braqué sur Minerve et Goton". — 166×238.

N.a.f. 24737, f. 97

Ce dessin et son verso (décrit à la notice suivante) étaient montés dans le manuscrit des *Chansons des rues et des bois,* au milieu du poème *Choses écrites à Créteil* (I, IV, 7).

Ce dessin se situe nécessairement entre 1859, date de la rédaction du poème et 1868, date de la reliure du manuscrit. Le style, notamment l'utilisation de la polychromie, permet de le situer vers 1863-1865, c'est-à-dire à une période proche de la publication des *Chansons.*

Min., 227 ; M I, 528 et 528 bis en couleur ; *Gal.*, 217.

Reproduit en couleur page 196.

279

Odalisque

Plume, pinceau, lavis et aquarelle ; repris sur le dessin précédent vu en transparence. — 166×238.

N.a.f. 24737, f. 97v

En haut à gauche sur un umbo de bouclier, tête de Minerve casquée auquel fait allusion la légende inscrite sous le dessin du recto. A rapprocher pour cette Minerve de M I, 176 (esquisse au crayon sur une page de notes du reliquat du *Théâtre en liberté,* N.a.f. 24753[2], f. 1049).

Vers 1863-1865.

Min., 226 ; M I, 529 et 529 bis ; Seghers, p. 36-37 ; *Gal.*, 216.



277

280

Mouche

Plume et encre brune. Cachet de l'inventaire du notaire Gâtine, 168[e] cote, 21[e] pièce. — 192×209.
Légendes autographes :
Au-dessus de la trompe :
"trompe très fine et d'une courbe délicate et charmante"
en bas, à droite :
"9 juin mouche que je viens de voir sur le lilas de muraille"
en marge de cette indication, deux mots, sans rapport avec le dessin :
"conscience louve"
au-dessous du dessin :

"corps d'un lapin	velu-gris
queue d'une pie	noire et blanche semblant faite de plumes
trompe d'un éléphant	la mouche se tient à distance de la fleur, vole éperdument et la fouille avec sa trompe
ailes couleur flamme s'achevant en fumée	vitesse vertigineuse des ailes

N.a.f. 13355, f. 57

Nous ne savons pas à quoi correspond cette ébauche. S'agit-il de notes préparatoires aux *Chansons des rues et des bois* ? La manière dont se présente le texte est, en tous cas, caractéristique du travail créateur du poète : les bribes notées ici sont les noyaux d'une strophe à venir, elle-même embryon d'un poème. Il est remarquable que, d'après la description de

281

Charles Hugo, le dessinateur procédait de la même manière :

"le voilà qui dessine [...] non pas l'ensemble, mais un détail quelconque de son paysage. Il commencera sa forêt par une branche d'arbre, sa ville par un pignon, son pignon par une girouette, et peu à peu la composition entière jaillira."

Vers 1859-1865.

J. et R., *Trois albums,* p. 48 ; M I, 253.

281

Escalier et burg

Mine de plomb, plume et bâtonnet, encre brune et lavis, traces de doigts. Dans un album utilisé en 1864-1865 (reliure moderne). — 260 × 192.

N.a.f. 13345, f. 2

Le burg est esquissé au crayon. L'escalier et la végétation, au premier plan, sont traités par de larges traînées d'encre et de lavis. Nombreuses empreintes digitales.

Nous exposons dix-sept feuillets dessinés extraits de cet album. De plus treize dessins du manuscrit des *Travailleurs de la mer* en proviennent ou sont extraits d'un album identique, voir p. 225 ; ainsi que le n° 397.

Vers septembre 1864.

M II, 320.



282

Chaîne

Plume et encre brune sur un feuillet de l'album décrit sous le n° 281. — 195 × 260.

N.a.f. 13345, f. 7

Le dessin est très proche d'une esquisse à la mine de plomb accompagnée d'une note autographe : "8 8bre — 9 h du matin — quai d'Ostende — pendant que le bateau s'ébranle sous mes pieds et part". (8 octobre 1866.) (Cf M II, 380), au f. 85v du carnet N.a.f. 13465.

Le motif de la chaîne revient fréquemment à cette époque, lié naturellement aux marines, mais aussi au thème des *Misérables* comme le montre le dessin d'un carnet (N.a.f. 13459, f. 16) où figure, inscrite sur un maillon, l'inscription : "LES MISÉRABLES".

M II, 779.



283



284



285

283

"Rudesheim 20 7bre"

Mine de plomb sur un feuillet de l'album décrit sous le n° 281. — 260×195.

N.a.f. 13345, f. 9

Le dessin porte en bas à gauche la note autographe : "Rudesheim 20 7bre". Ce dessin aurait donc été exécuté le lendemain de la visite de Victor Hugo à Rudesheim, car on relève, dans son carnet de voyage, à la date du 19 septembre 1864 (N.a.f. 13462, f. 31) : "revu Rudesheim après vingt-quatre ans, donjon romain, puis roman, puis gothique, admirable. — la vieille comtesse Ingelheim, ruine, habite cette ruine".

M II, 194.

284

"près Courtray"

Mine de plomb, sur un feuillet de l'album décrit sous le n° 281. En bas, à droite, note reproduite ci-dessus et date : "8 8bre" [1864] sous deux lignes au crayon non autographes difficilement lisibles. — 260×195.

N.a.f. 13345, f. 17

A cette date, Victor Hugo précise, dans son carnet (N.a.f. 13462, f. 40) :
"arrivés à Courtray à 4 h. à l'Hôtel *du Damier.* (je me suis arrêté en route pour dessiner un moulin curieux sur le toit d'une maison)".

Un autre dessin de moulin, daté du "9 8bre route de Courtray à Ypres" est conservé à la Maison de Victor Hugo (M II, 330).

M II, 329.

Exp. : B.N., 1952, n° 392, pl. III.

285

Beffroi de Mons

Mine de plomb, sur un feuillet de l'album décrit sous le n° 281. Note autographe en bas à droite : "Mons 16 8bre" [1864]. — 260×195.

N.a.f. 13345, f. 21

On comparera ce dessin au n° 98. A près de 30 ans d'intervalle, Hugo se plaît à dessiner "ce toit vraiment étrange" où il voyait en 1837 "une énorme cafetière flanquée au-dessous du ventre de quatre théières moins grosses". Il est remarquable que seul le clocher soit dessiné ici, alors que le n° 98 donnait une impression d'ensemble de la ville. Plus que "la cafetière" et les "théières" ce sont d'autre part les girouettes que l'on remarque ici comme dans la *Vue d'une ville,* n° 267.

M II, 334.

Exp. : B.N., 1952, n° 391.

286



286

"Beaumont 17 8bre"

Mine de plomb, sur un feuillet de l'album décrit sous le n° 281. Note ci-dessus à l'encre, en bas à gauche. — 260×195.

N.a.f. 13345, f. 25

Si Victor Hugo mentionne dans son carnet son passage à Beaumont, il ne fait pas allusion à ce dessin :
"nous passons à Beaumont. dans la maison de M. de Caraman il y a une chambre où Napoléon a couché, allant à Waterloo." (N.a.f. 13462, f. 52).

M II, 337.

287

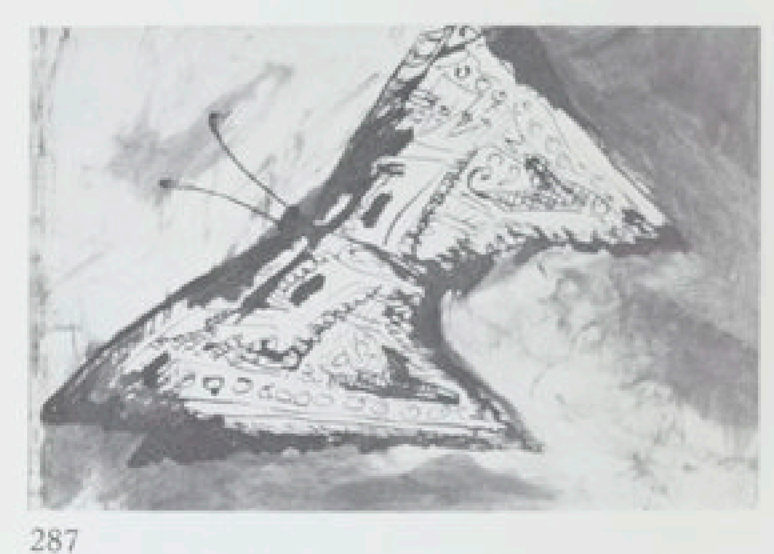
Papillon

Plume, encre brune et lavis, sur un feuillet de l'album décrit sous le n° 281. — 195×260.

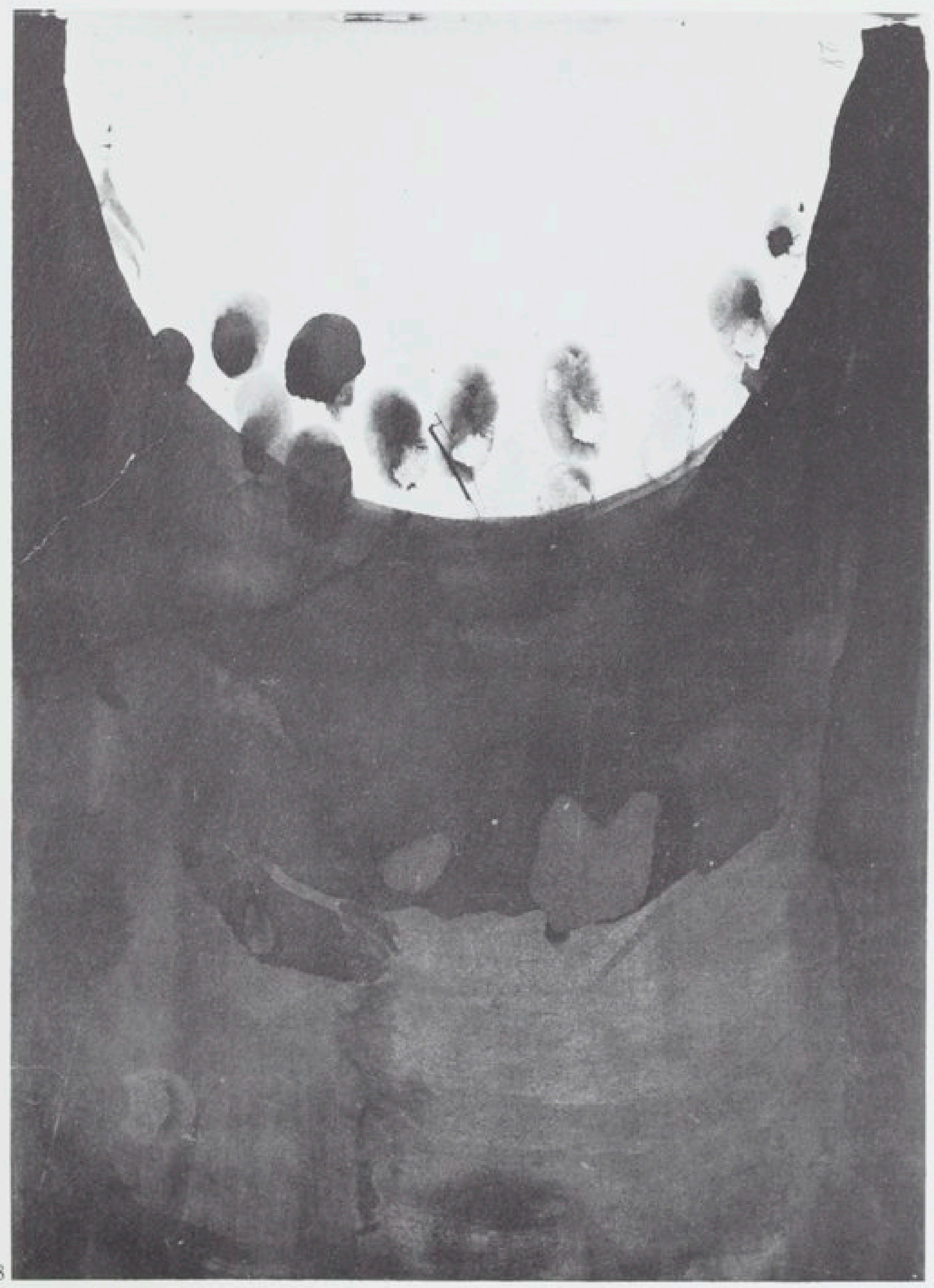
N.a.f. 13345, f. 27

Le décor des ailes suggère des personnages fantastiques. Le dessin, très stylisé, évoque davantage un motif décoratif de caractère oriental qu'un insecte. On songe ici aux pyrogravures de Hauteville Fairy et aux nombreux cadres décorés de papillons que Victor Hugo a exécutés à Hauteville House.

Min., 249 ; M II, 252 ; *Gal.*, 238.



287



288

288

Taches avec empreintes de doigts

Lavis d'encre brune sur un feuillet de l'album décrit sous le n° 281. — 260×195.

N.a.f. 13345, f. 28

Min., 247 ; M II, 982 ; *Gal.*, 236.
Exp. : Londres, 1974, n° 65.

289

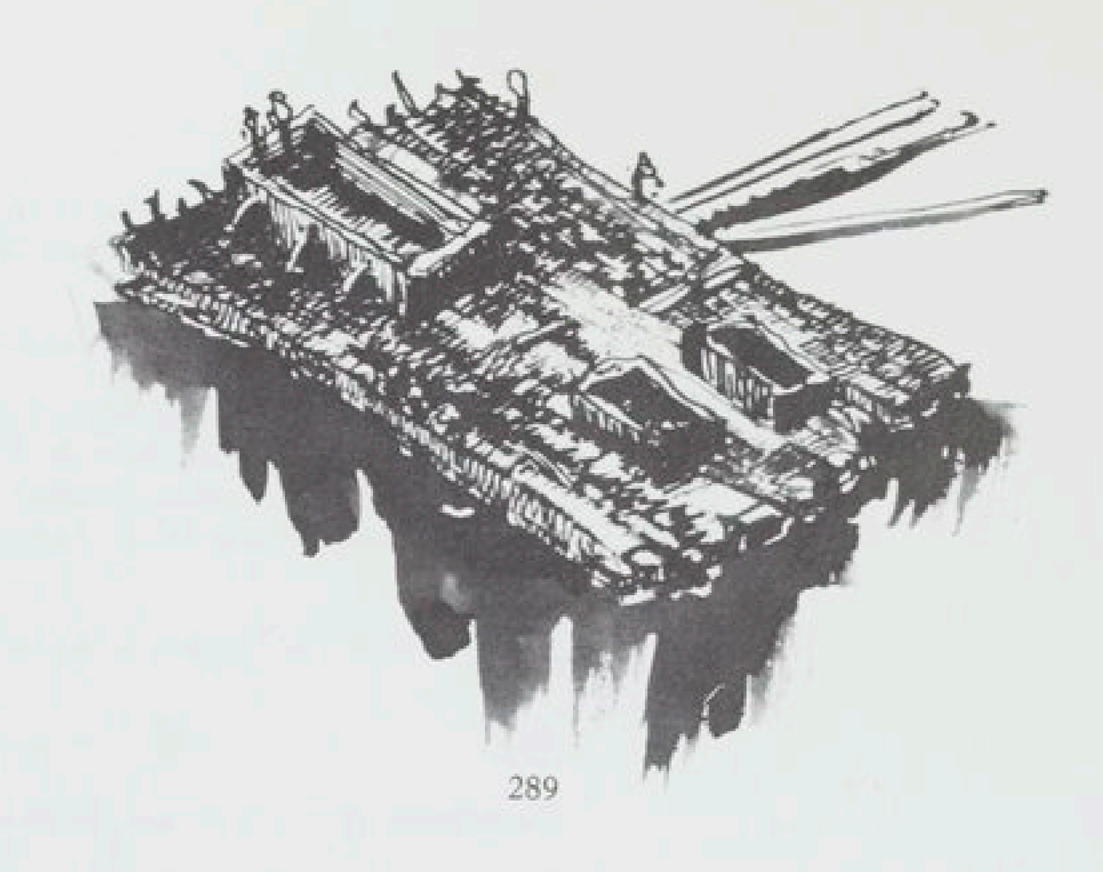
Ponton

Plume, encre brune et lavis, sur un feuillet de l'album décrit sous le n° 281. — 195×260.

N.a.f. 13345, f. 30

Le sujet et le style évoquent certains dessins des *Travailleurs de la mer,* comme ceux exposés sous les n°s 292 et 293.

Min., 252 ; M II, 691 ; *Gal.,* 241.



289



290

290

Héron

Plume, encre brune et lavis, sur un feuillet de l'album décrit sous le n° 281. — 260×195.

N.a.f. 13345, f. 35

Ce dessin évoque le vocabulaire décoratif des chinoiseries, nombreuses à Hauteville House et Hauteville Fairy.

Min., 248 ; M I, 250 ; *Gal.,* 237.
Exp. : B.N., 1952, n° 381.

291

Arbre mort

Plume et encre brune, sur un feuillet de l'album décrit sous le n° 281. — 195×260.

N.a.f. 13345, f. 36

Ce type d'arbre sec se retrouve par deux fois dans le carnet N.a.f. 13459 de la même époque (f. 38v et 49v). Il s'agit donc d'une "chose vue" mais aussi d'un "thème" qui appartient à l'imaginaire du dessinateur et du poète (voir les n°s 265 et 266). On pourrait aussi bien évoquer ici les "sinistres branchages épineux" du *Rhin* (n°s 105 et 271) que la "tourmente" des *Travailleurs de la Mer.*

Min., 250 ; M II, 657 ; *Gal.,* 239.



291

292

Épave

Plume et pinceau, encre brune et lavis, traces de doigts, sur un feuillet de l'album décrit sous le n° 281. — 195 × 260.

N.a.f. 13345, f. 39

Une épave, presque identique, figure sur un dessin conservé à la Maison de Victor Hugo (cf M II, 693). Ce dessin pourrait représenter la Durande naufragée (cf *les Travailleurs de la mer,* II, I, 3).

Min., 253 ; M II, 692 ; Seghers, p. 64 ; *Gal.,* 242.

293

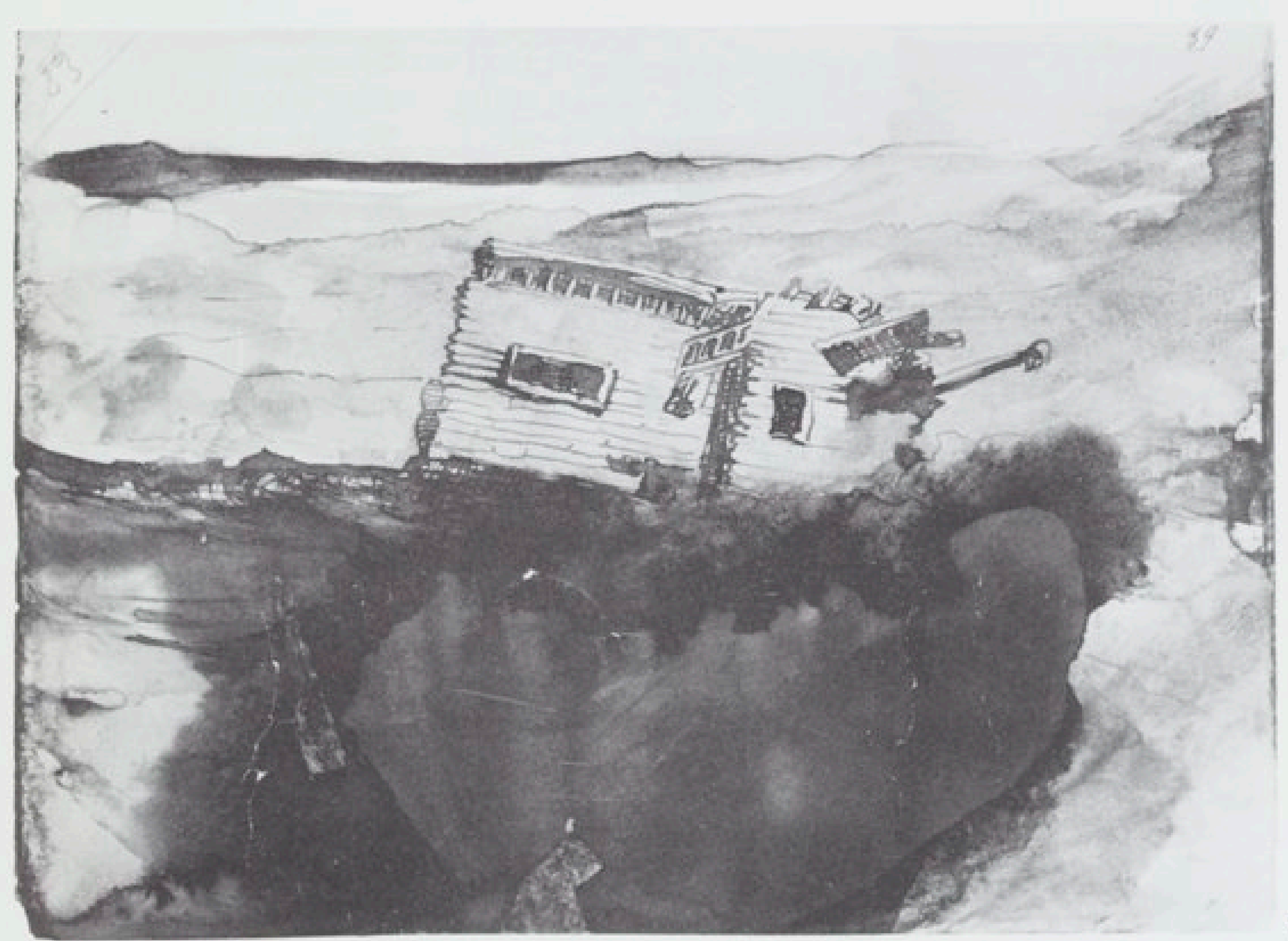
Carcasse d'un bateau échoué

Plume, pinceau, encre brune, traces de doigts, sur un feuillet de l'album décrit sous le n° 281. — 195 × 260.

N.a.f. 13345, f. 40

On remarquera le traitement des vagues très caractéristique de cette période.

Min., 254 ; M II, 690 ; *Gal.,* 243.



292

294

"Guernesey le bouge de la Saleria 16 mars 1865"

Plume, encre brune et lavis, sur un feuillet de l'album décrit sous le n° 281. — 195 × 260.

N.a.f. 13345, f. 42

Le bouge de la Saleria est l'image d'une thématique récurrente à travers l'œuvre romanesque hugolienne, de la Cour des Miracles à la masure Gorbeau, de la Jacressarde à l'Inn Tadcaster.

Il semble que ce lieu ait inspiré à Victor Hugo la description de la Jacressarde (T M, I, V, 6) :

"Il y a quarante ans, Saint-Malo possédait une ruelle dite la ruelle Coutanchez [...] Une des maisons [...] la plus grande, la plus fameuse ou la plus famée, se nommait la Jacressarde [...]

La cour était traversée par une poutre horizontale sur poteaux, figure d'un gibet pas trop dépaysée là. Souvent, le lendemain des soirées pluvieuses, on voyait sécher sur cette poutre une robe de soie mouillée et crottée, qui était à la femme jambe de bois.

Au-dessus du hangar, et, comme lui, encadrant la cour, il y avait un étage, et au-dessus de l'étage un grenier. Un escalier de bois pourri trouant le plafond du hangar menait en haut ; échelle branlante gravie bruyamment par la femme chancelante."

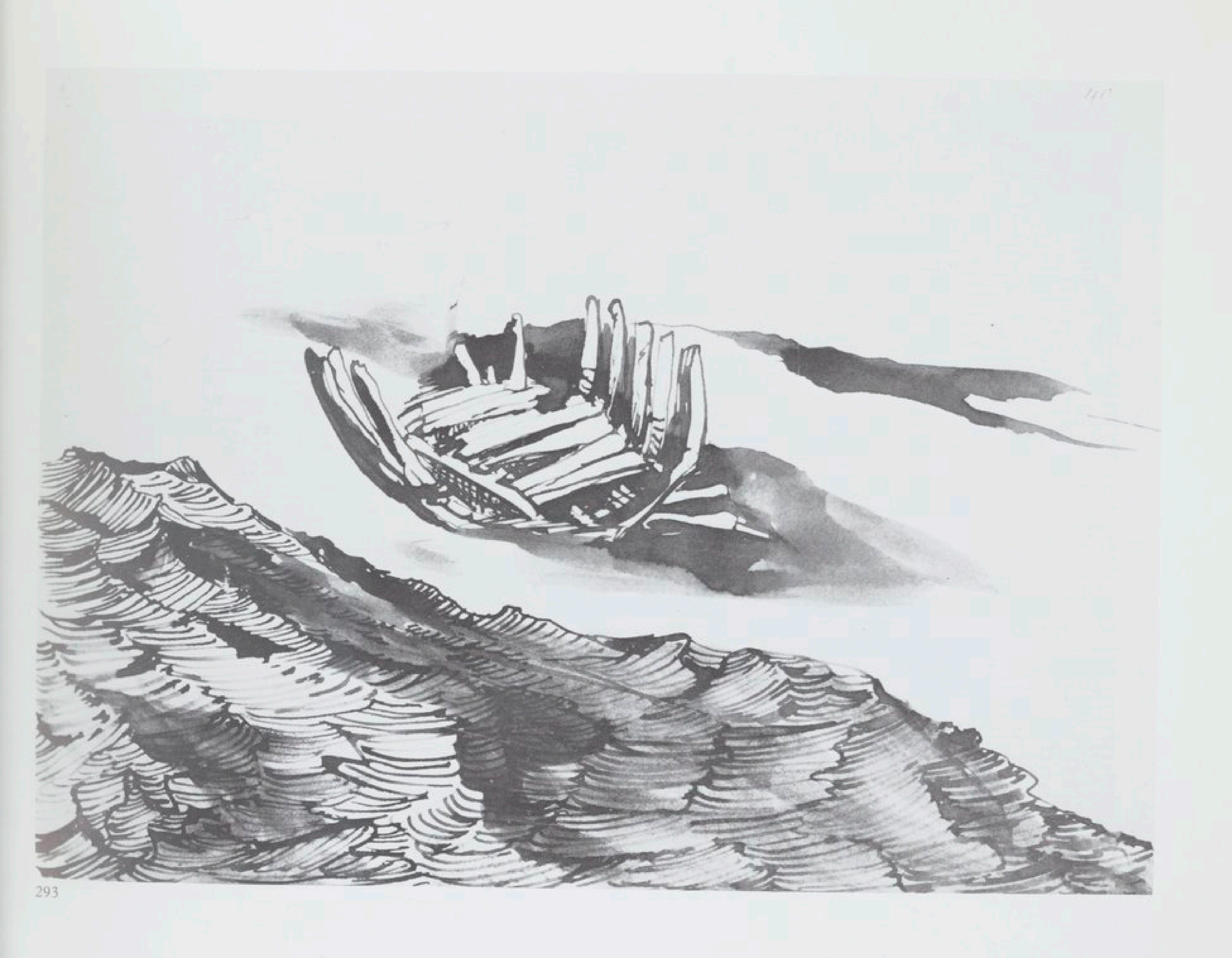
Si l'épisode est situé dans le roman à Saint-Malo, en fait, la ruelle Coutanchez comme le quartier de la Saleria, se trouvait à Guernesey au nord de Saint-Pierre-Port (Gilliatt se rendant à Saint-Sampson, traverse la "Salerie", à la fin du roman).

Une esquisse au crayon de ce bouge figure dans le carnet d'ébauches pour *les Travailleurs de la mer* (n° 252) ; l'état que nous présentons en diffère par quelques détails telle la présence de l'escalier décrit dans le roman.

Ce lavis était-il destiné à figurer au nombre des dessins du manuscrit ?

M II, 653.

Exp. : B.N., 1952, n° 394.



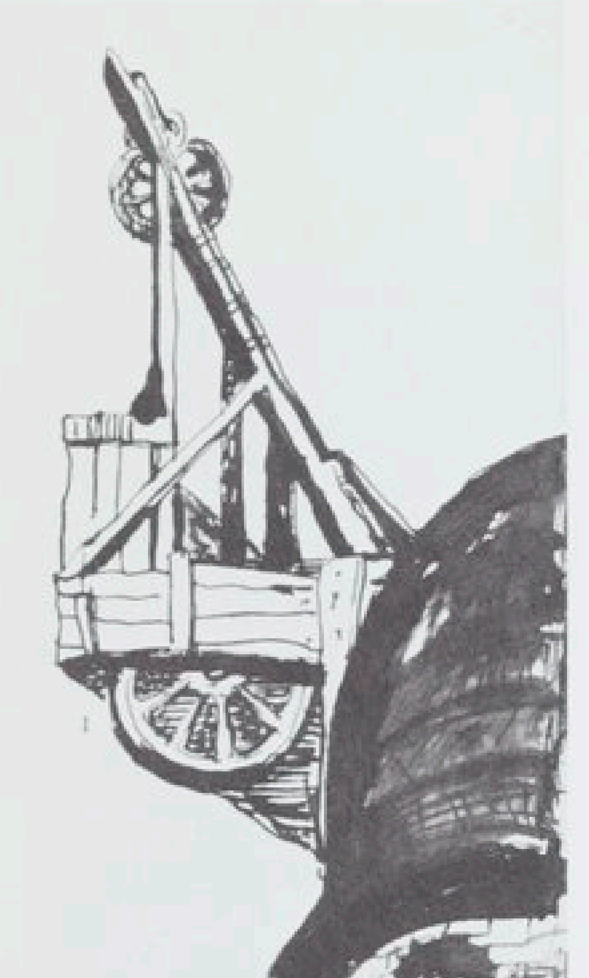
293



308



294



297

295

Têtes empalées

Plume et pinceau, encre brune et lavis, sur un feuillet de l'album décrit sous le n° 281. — 195×260.

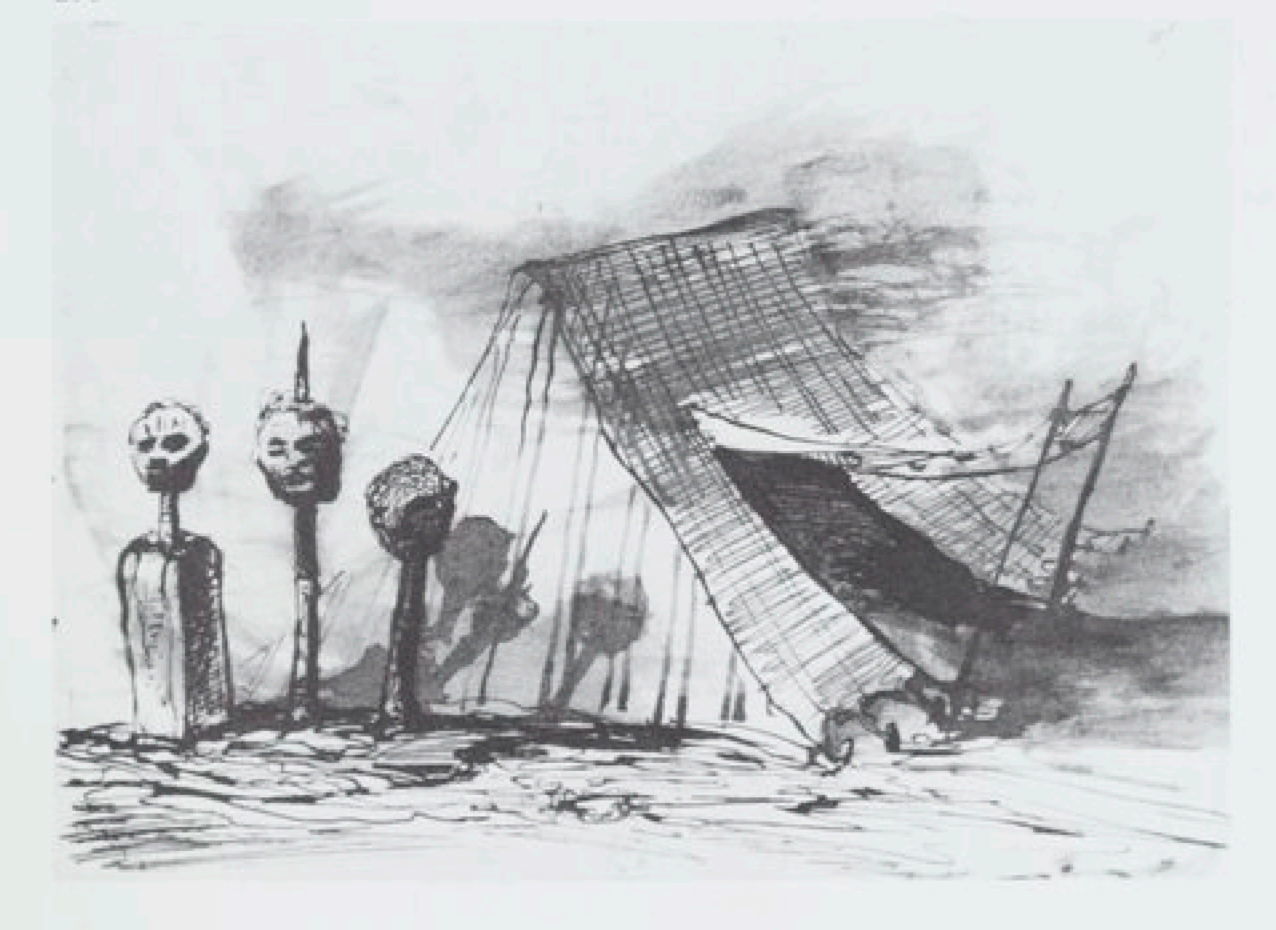
N.a.f. 13345, f. 45

Ce dessin a été rapproché d'une composition conservée à la Maison de Victor Hugo "Prenant le frais avec ses sept frères" et mis en rapport avec les *Trônes d'Orient* (*la Légende des Siècles,* première série, 1859, XVI). Mais par la date d'exécution de ce dessin, où figurent trois têtes, on est tenté de le rapprocher de ce texte extrait de l'*Homme qui rit* (II, I, 3) sur la Cour d'Angleterre au XVII[e] siècle :

"Dans ces mœurs-là, le goût du difforme existait, particulièrement chez les femmes, et singulièrement chez les belles [...]. Presque pas de femme dans les hauts rangs qui ne fût un cas tératologique. Agnès contenait Mélusine. On était femme le jour et goule la nuit. On allait en grève, baiser sur le pieu de fer des têtes fraîches coupées."

Min., 194 ; M I, 505 ; Seghers, p. 53 ; *Gal.,* 192.
Exp. : B.N., 1952, n° 316.

295



296

Fillette frappant à une porte

Plume, encre brune et lavis sur un feuillet de l'album décrit sous le n° 281. Signé et daté : "Victor Hugo 1864". — 260×195.

N.a.f. 13345, f. 50

Peut-être évocation de Cosette, après la publication des *Misérables.* Comme dans le n° 272, on reconnaît l'influence de la gravure contemporaine.

M I, 961.

297

Palan

Plume, encre brune et lavis, sur un feuillet de l'album décrit sous le n° 281. — 260×195.

N.a.f. 13345, f. 51

M II, 656.

298

L'Esprit de la tempête devant Gilliatt

Plume et encre brune sur deux feuillets assemblés et collés, décalés). Les deux feuillets provenant d'un carnet démembré, sont paginés à l'encre rouge 11 et 12. — 248×78 (au total).

Hist. : Famille Hugo.

Collection particulière

A rapprocher du dessin du manuscrit des *Travailleurs de la mer,* intitulé *l'Esprit de la tempête devant Gilliatt* (n° 346).

Vers 1865.

M I, 484.

Exp. : Villequier-Paris, 1971-1972, n° 136 ; Galerie Lucie Weill, 1972, n° 57 ; Bologne, 1983, n° 60.

299

Tête à la chevelure en flamme

Plume et encre brune sur papier n° 33 du *Théâtre de la Gaîté,* également utilisé pour certains dessins du manuscrit des *Travailleurs de la mer.* — 242×194.

N.a.f. 13355, f. 15

Ce dessin évoque "le prodigieux échevèlement de l'air" (T M II, III, 4). On le rapprochera de *l'Esprit de la tempête devant Gilliatt* (n° 346) et de l'esquisse qui précède. Une variante dessinée, sur le même papier, figure au f. 130 du même recueil (M I, 892).

J. et R., *Trois albums,* p. 34 ; M I, 891.



298

299

296



300

300

Album de notes et dessins. 1865.

Étiquette Ch. Nias 73 rue Neuve Bruxelles.
Sur le premier plat, ALBUM poussé en or sur le cartonnage noir. — 42 ff. 180×275.

N.a.f. 13343

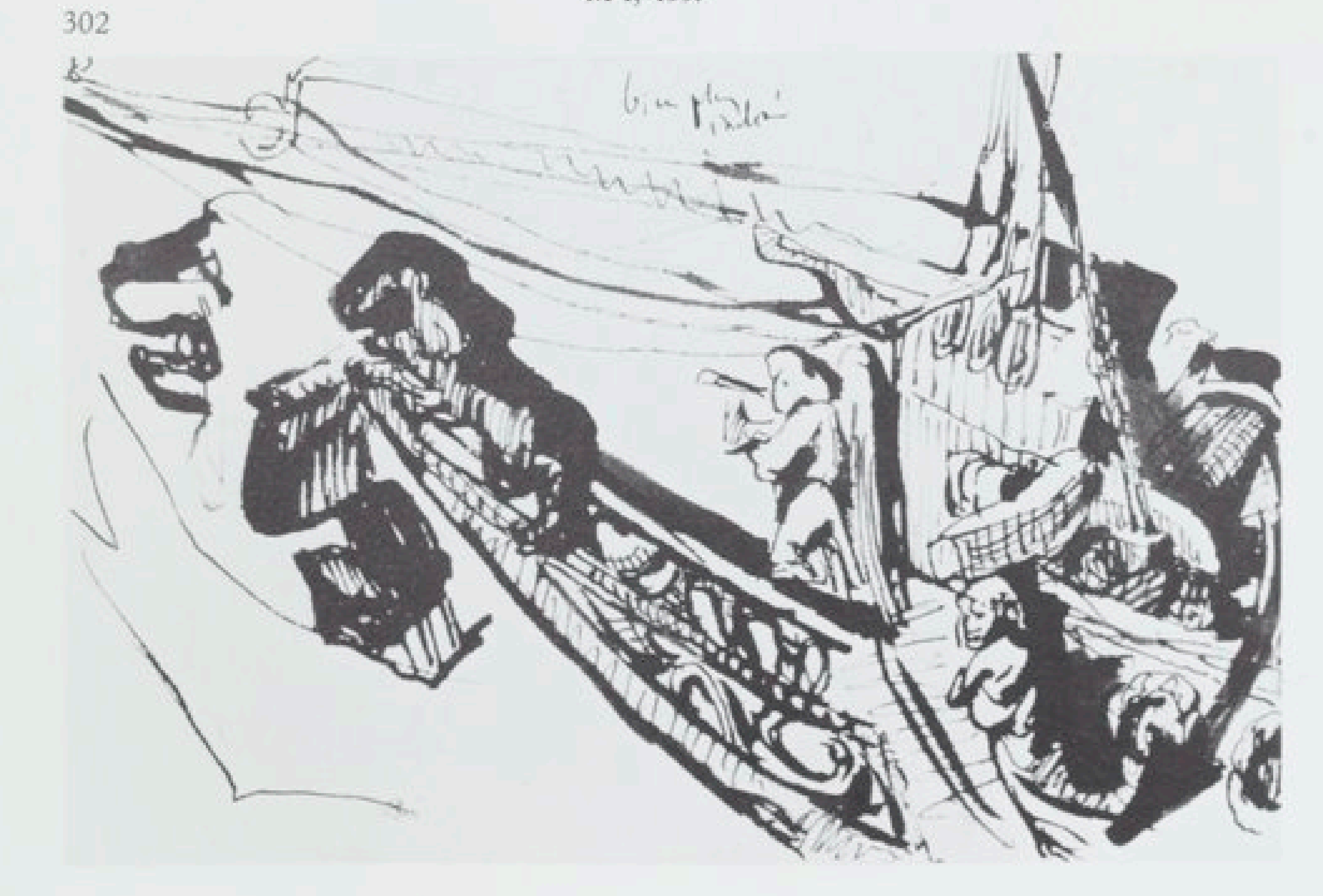
Ouvert au f. 32 : dessin au crayon représentant un personnage, faune (?), assis, tenant dans la main droite un éventail.
Texte à gauche, à l'encre :
"Rien de trompeur comme le mot. Il dit ce qu'il ne dit pas. Son air de chiffre ment. Sa précision est un piège. Son étymologie radote. Dans *"Queen", cunnus* veut dire *Reine.* Dans "décembre", *decem* veut dire *douze.*"

Sur le même feuillet à gauche, brouillon pour *les Chansons des rues et des bois* (I, II, 9).

Les contours déchiquetés, l'aspect animal du personnage, l'éventail même, rappellent les dessins de 1856-1857 dont on a souligné le caractère "fantasque" (voir p. 150). Il n'est pas étonnant de retrouver un tel style en marge des *Chansons.* En ce qui concerne le texte, on a noté d'autre part (J.-B. Barrère, *Victor Hugo à l'œuvre,* p. 233) la parenté de cette boutade étymologique avec celles du philosophe Ursus dans *l'Homme qui rit.* Mais il est évident que le début du texte "Rien de trompeur comme le mot..." n'est pas qu'une boutade. La même idée se trouve exprimée sous une autre forme dans *les Contemplations :* "Voir c'est rejeter..." ou dans *Dieu :* "Je m'oppose, homme, à l'excès de connaître..." (voir à ce sujet J. Gaudon, *le Temps de la contemplation,* ch. I).

M I, 455.

302



301

Homme escaladant un rocher en s'aidant d'un bâton

Plume et encre brune, dans un album cartonné vert, à tranches dorées, portant sur le premier plat, poussé en or, le mot ALBUM, utilisé en 1866. Nous exposons sept feuillets dessinés extraits de cet album. Voir p. 188 et 225. — 270×173.

N.a.f. 13342, f. 1

A rapprocher pour l'attitude du personnage du dessin intitulé : "La montée au burg", conservé à la Maison de Victor Hugo (M II, 580).

Min., 283 ; M I, 199 ; *Gal.,* 273.
Exp. : B.N., 1952, n° 397.

302

Proue de bateau

Plume et encre brune sur un feuillet de l'album, décrit sous le n° 301. En haut, au centre, note autographe : "bien plus incliné". — 173×270.

N.a.f. 13342, f. 3

A la figure de proue près, cet avant de bateau, par bien des détails au nombre desquels on relèvera la cage à feu et l'ange adossé à l'étrave, rappelle la description de l'ourque (*l'Homme qui rit,* I, I, 3) :

"On eût pu également remarquer, s'il y avait eu moins d'obscurité, une Nuestra-Señora, avec le niño, sculptée et dorée à l'avant de l'ourque. [...] Sous cette figure, tenant lieu de poupée de proue, il y avait une cage à feu, point allumée en ce moment, excès de précaution qui indiquait un extrême souci de se cacher. [...]

Le taille-mer, long, courbe et aigu sous le beaupré, sortait de l'avant comme une corne de croissant. A la naissance du taille-mer, aux pieds de la Vierge, était agenouillé un ange adossé à l'étrave, ailes ployées, et regardant l'horizon avec une lunette. — L'ange était doré [...]

Il y avait dans le taille-mer des jours et des claires-voies pour laisser passer les lames, occasion de dorures et d'arabesques."

On rapprochera cette étude du lavis conservé dans une collection particulière (M II, 688).

M I, 201.
Exp. : B.N., 1952, n° 400.

303

Personnage de profil à gauche, l'index levé

Plume, encre brune, sur un feuillet de l'album décrit sous le n° 301. — 270×174.

N.a.f. 13342, f, 4

"Deux yeux pareils à des jours de souffrance, un hiatus pour bouche, une protubérance camuse avec deux trous qui étaient les narines, pour face un écrasement, et tout cela ayant pour résultante le rire, il est certain que la nature ne produit pas toute seule de tels chefs-d'œuvre [...] de cette sculpture puissante et profonde était sorti ce masque, Gwynplaine".

(*L'Homme qui rit,* II, II, 1)

Le doigt levé donne d'autre part à ce personnage valeur de prophète :

"Le poëte est le fils de la muse ; il en est aussi l'enfant. Mais cette enfance ressemble à celle du Nazaréen au temple. Elle enseigne. Les docteurs l'écoutent ; elle a le doigt levé".

(*Promontorium Somnii,* éd. R. Journet et G. Robert, les Belles Lettres, 1961, p. 28.)

M I, 611.

Exp. : B.N., 1952, n° 399.

304

Pégase

Plume et encre brune sur un feuillet de l'album décrit sous le n° 301. — 173×270.

N.a.f. 13342, f. 5

Postérieur de quelques mois à la rédaction du poème *Au Cheval* (juillet-août 1865), qui clôt le recueil des *Chansons des rues et des bois,* ce dessin peut en être rapproché :

"Monstre, à présent reprends ton vol.
Approche, que je te déboucle.
Je te lâche, ôte ton licol,
Rallume en tes yeux l'escarboucle.
[...]
Redeviens ton maître, va-t'en !
Cabre-toi, piaffe, redéploie
Tes farouches ailes, Titan,
Avec la fureur de la joie."

Min., 272 ; M I, 282 ; *Gal.,* 261.

Exp. : Londres, 1974, n° 69.



304



301



303



305



307

305

Pont au bord de l'eau

Plume et pinceau, encres brune et violette, vernis sur un feuillet de l'album décrit sous le n° 301. — 174×270.

N.a.f. 13342, f. 10

Min., 273 ; M II, 568 ; *Gal.*, 262.



306

Détail de la "Light-House des Casquets"

Plume et encre brune sur un feuillet de l'album décrit sous le n° 301. — 174×270.

N.a.f. 13342, f. 17v

Ce dessin apparaît comme un détail du lavis conservé à la Maison de Victor Hugo et représentant le phare des Casquets appelé dans *l'Homme qui rit* : "la Light-House des Casquets". Victor Hugo en donne la description suivante :

"C'était à cette époque un simple vieux phare barbare [...], un bûcher flambant sous un treillis de fer au haut d'un rocher, une braise derrière une grille, et une chevelure de flamme dans le vent. [...]

A un navire en manœuvre, [...] le phare des Casquets est utile. [...] A un navire désemparé il n'est que terrible. [...] Le phare lui montre l'endroit suprême, signale le lieu de disparition, fait le jour sur l'ensevelissement. Il est la chandelle du sépulcre."

(*L'Homme qui rit,* I, II, 11)

M II, 782.

307

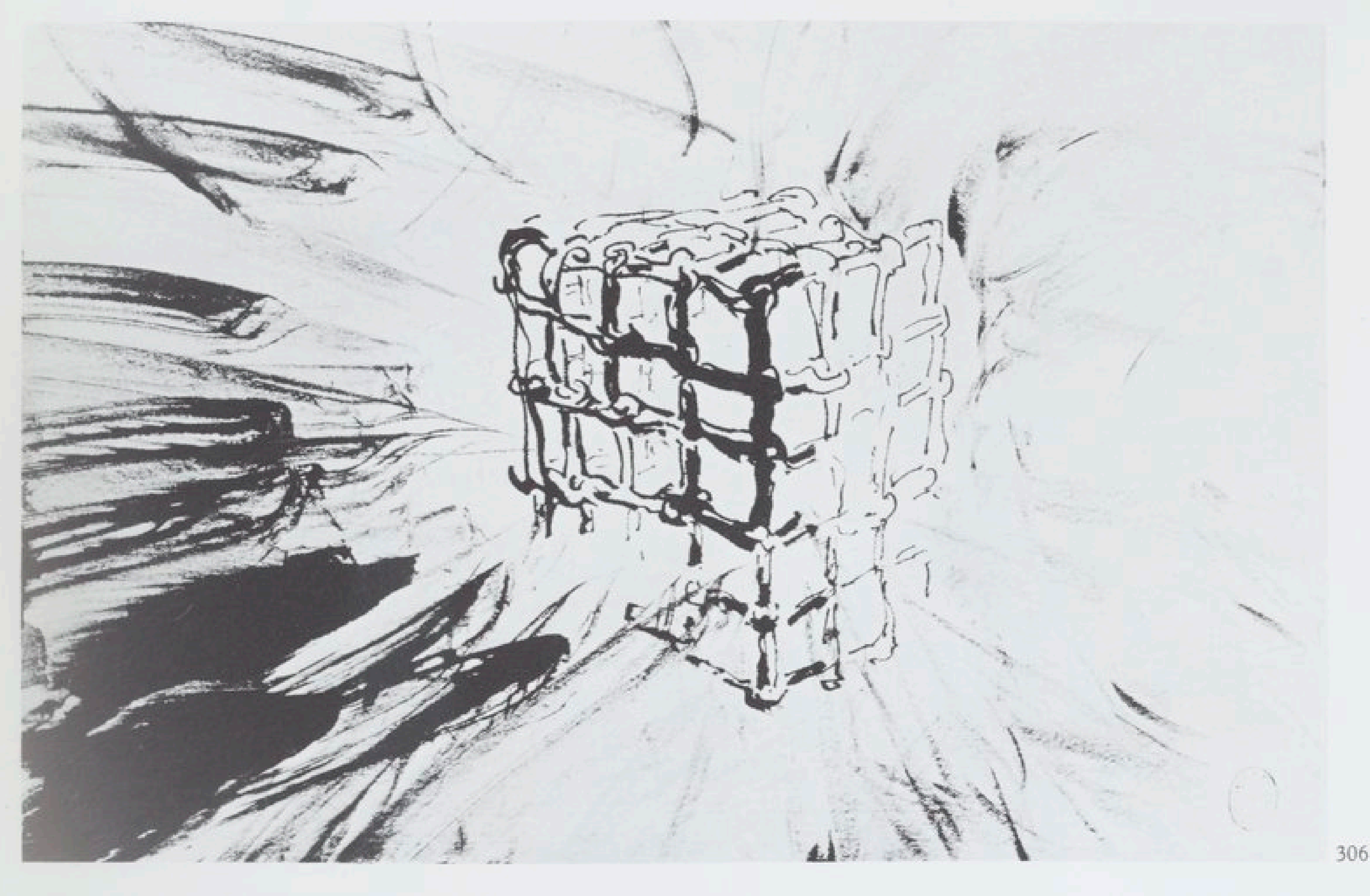
Homme à l'oiseau

Plume et encre brune sur un feuillet de l'album décrit sous le n° 301. — 270×174.

N.a.f. 13342, f. 18v

Le sujet et le style rappellent les fantaisies de 1856-1857, tel *l'Esprit des bois* (n° 202).

M I, 457.



306

308

Carte de visite

Plume et lavis d'encre brune avec rehauts d'aquarelle rouge. En bas à gauche : "A mon excellent et cher ami M.A. Lecanu / Victor Hugo". — 165×258.

Hist. : Coll. Auguste Lesouëf ; Donation Smith-Lesouëf à la Bibliothèque nationale (1913) ; comme le n° 267, il est conservé au Département des manuscrits depuis 1979.

B.N. Mss, Smith-Lesouëf 314[2]

On a vu précédemment (n°s 8, 190, 274) des exemples de dessins que Victor Hugo appelait "carte de visite" et qui sont des cadeaux adressés à ses amis pour les étrennes. Celle-ci est dédiée à Alphonse Lecanu, avocat républicain qui vint rendre visite à Victor Hugo à Guernesey.

Comme pour d'autres "cartes de visite" les envois à Lecanu ont été consignés par Victor Hugo dans ses carnets. Nous savons ainsi que Victor Hugo lui adressa pour les étrennes trois dessins en 1866, 1867 et 1868. Celui de 1867 étant un autre lavis, le nôtre correspond nécessairement à l'envoi de 1866 ou 1868 et peut donc être daté de décembre 1865 ou 1867, ce qui correspond bien au style de ce dessin qui évoque le frontispice des *Travailleurs de la mer* (n° 318).

Seghers, p. 21.

Exp. : Villequier-Paris, 1971-1972, n° 145 ; Bologne, 1983, n° 65.

Reproduit en couleur page 206.

309

Passerelle de bois et arche de pierre

Mine de plomb, plume, encre brune et lavis, sur papier n° 33 du *Théâtre de la Gaîté*. — 173×225.

N.a.f. 24807, f. 33

Thème et style évoquent le pont des Contrebandiers, *el Puente de los Contrabandistas* (Exp. Villequier-Paris, n° 146) daté de décembre 1868 et un dessin daté de 1866 (Exp. : Villequier-Paris, n° 144). Le papier utilisé correspond bien d'ailleurs à ces deux dates. On notera enfin qu'au centre, le croisement des poutres semble dessiner le monogramme V H au-dessous d'un motif en forme de losange.

Vers 1866-1868.

J. et R., *Trois albums*, p. 67 ; M II, 942.

313





310

310

Le Rocher Ortach

Mine de plomb, encre brune, lavis et aquarelle. — 74×158.
N.a.f. 13355, f. 84

Ce rocher, sous formes de taches, évoque le rocher Ortach figurant dans les carnets de voyages de 1862 (N.a.f. 13455, f. 8) et de 1864-1865 (N.a.f. 13462, f. 12, n° 253) ainsi que dans le manuscrit des *Travailleurs de la mer* (n° 319).

Le style permet de penser d'autre part que ce dessin ne peut guère être antérieur à 1863.

Vers 1863-1867.

J. et R., *Trois albums,* p. 52 ; *Min.,* 157 ; M II, 681 et 681 bis ; J. Lafargue, p. 127 ; *Gal.,* 152 ; Herscher, 38.

Exp. : Marseille, 1985, n° 52.

311

Voiliers

Plume, encre brune et bleue, estompe de graphite. Au recto, entrelac de dix groupes de capitales où l'on peut lire notamment "VH et MARY HUGO". — 103×52.
N.a.f. 13355, f. 74v

Sur un fond entièrement frotté au crayon noir pour le ciel, et au crayon bleu pour la mer, se détachent au premier plan un rocher et une série de trois-mâts ; la perspective étant donnée par l'échelle décroissante des bateaux.

Cette vignette, de dimension très réduite, est une grande réussite restée non reproduite jusqu'à ce catalogue.

Vers 1863-1867.

J. et R., *Trois albums,* p. 50.

Reproduit en couleur page 215.

312

Pieuvre

Pinceau, encre brune et lavis sur papier n° 33 du *Théâtre de la Gaîté.* — 242×207.

N.a.f. 24807, f. 3

"Cette bête s'applique sur sa proie, la recouvre, et la noue de ses longues bandes. En dessous elle est jaunâtre, en dessus elle est terreuse ; rien ne saurait rendre cette inexplicable nuance poussière ; on dirait une bête faite de cendre qui habite l'eau. Elle est arachnide par la forme et caméléon par la coloration. Irritée, elle devient violette. Chose épouvantable, c'est mou." (T M, II, IV, 2.)

L'aspect très poudreux de l'encre rappelle celui du manuscrit de *l'Homme qui rit.*

Vers 1866-1868.

J. et R., *Trois albums,* pl. 15, p. 21 ; *Min.,* 265 ; M I, 269 ; *Gal.,* 254 ; Herscher, 43.

Reproduit en couleur page 216

313

Pieuvre

Plume sur papier vergé inventorié par le notaire Gâtine, 146e cote, 228e pièce. Cette indication prouve qu'au moment de l'inventaire, ce dessin était joint au manuscrit de *la Légende des Siècles.* — 172×112.

N.a.f. 13355, f. 102

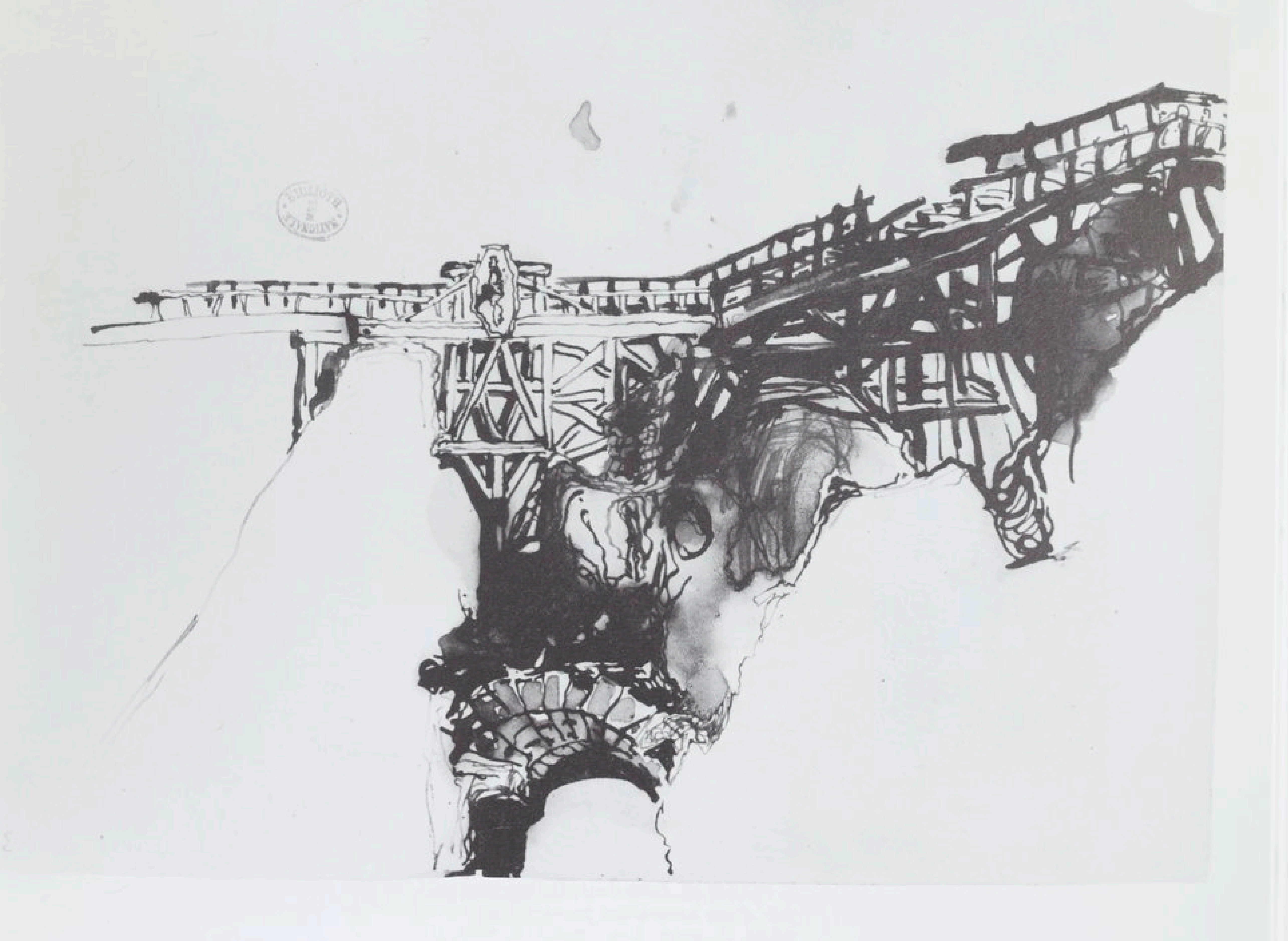
Vers 1870 ? (J. et R.).

J. et R., *Trois albums,* p. 54 ; M I, 268 ; Herscher, 44.


311



312



309

Nous regroupons ici une série de "Taches" dont deux ont été reprises en forme de personnages. La datation en est incertaine, bien que l'une d'elles au moins (n° 316) semble dater de la fin de l'exil.



314

314

Composition découpée en forme de Gamma majuscule

Mine de plomb, pinceau, encre brune et lavis, encre (?) bleue, sur une feuille d'album. — 298×222.

N.a.f. 13355, f. 108

Ce fragment de composition difficile à identifier avait été mal monté dans l'album N.a.f. 13355 — album composite posthume comme on l'a dit. En le plaçant en forme de Gamma et non de L, on peut identifier, à gauche, un personnage de dos devant une glace ou une porte avec, en haut, un plafond à caissons. Au verso, croquis à la mine de plomb, représentant un personnage en buste.

L'association d'un personnage et d'une architecture est exceptionnelle dans l'œuvre graphique. On peut hésiter entre un projet de décor de théâtre ou un souvenir de voyage (tel le dessin de la Maison de Victor Hugo où figurent les cariatides d'une maison de Francfort. Cf M I, 183 et Exp. M.V.H., 1985, n° 99).

Le découpage des feuilles est constant dans la carrière du dessinateur. Un fragment distrait d'une composition pouvant devenir lui-même le noyau d'une œuvre nouvelle (cf n° 165). Cette pratique rejoint celle de l'œuvre littéraire où des "copeaux" non utilisés pour un livre peuvent donner naissance à un autre ouvrage et se retrouve dans la décoration d'Hauteville House, où les éléments dispersés d'un coffre sont intégrés à un autre meuble.

J. et R., *Trois albums*, p. 54 ; M II, 952 (présenté en forme de L).

315

Taches-personnage

Bâtonnet (?), encre brune et lavis. — 205×125.

N.a.f. 13355, f. 88

J. et R., *Trois albums*, pl. 7 ; M II, 981.

316

Taches

Plume (?), pinceau, encre brune et lavis. — 360×235.

N.a.f. 13355, f. 111

L'encre utilisée, d'aspect poudreux, semble identique à celle de la pieuvre (n° 312).

Vers 1866-1868 ?

J. et R., *Trois albums*, pl. 14 ; *Min.*, 143 ; M II, 961 ; *Gal.*, 143.



315



316

Les Travailleurs de la mer

346

Nous remercions Pierre Georgel pour son concours à la rédaction de cette partie du catalogue menée parallèlement à la préparation de son album *les Dessins de Victor Hugo pour "les Travailleurs de la mer"* (Herscher, 1985).

Après avoir achevé l'« épopée de la misère » avec *les Misérables*, œuvre, on l'a vu aux multiples vicissitudes, et l'intermède de réflexion qu'est *William Shakespeare*, Hugo dans la solitude géographique et morale de son île écrit, en sept mois, une « épopée du travail », *les Travailleurs de la mer*. Le titre primitif devait être, d'après le nom du héros, *Gilliatt le Marin*. Il a cherché à magnifier « l'effort de l'homme [...] contre l'élément » en montrant que « le travail peut être épique ». Le titre élargit le sujet à une classe sociale, mais c'est plutôt l'épopée d'un héros solitaire en lutte contre le destin et les éléments déchaînés.

Voyageant dans les îles anglo-normandes, en songeant à son sujet, puis au cours de la rédaction, il esquisse d'assez nombreux dessins en rapport plus ou moins étroit avec son roman. Après la publication (12 mars 1866), il confie le 21 mai le manuscrit à un relieur de Guernesey, nommé Turner ; un carnet (N.a.f. 13464, f. 66) nous apprend qu'en date du 29 mai 1866, il lui a payé « pour la reliure du manuscrit des *Travailleurs de la mer* — 22 fr » en ajoutant « il est venu aujourd'hui poser les dessins ».

Plusieurs manuscrits, on l'a déjà vu, portent des dessins marginaux croqués au fil de la rédaction ; des pièces de théâtre sont accompagnées d'esquisses de décors ou de mise en scène, mais *les Travailleurs de la mer* sont le seul manuscrit orné d'une aussi importante série de dessins, insérés après l'achèvement de la rédaction.

Si on ne peut à proprement dit parler d'illustrations, Victor Hugo montre ici sa volonté évidente de joindre à une œuvre littéraire des œuvres graphiques contemporaines — antérieures, simultanées et même postérieures — fruits d'une même thématique : la mer, des îles, des côtes, des rochers, des naufrages...

Ces dessins au nombre de trente-six, ont été détachés du manuscrit, restaurés selon les méthodes indiquées (p. 16 et 17). Ils sont présentés pour la première fois dans leur totalité.

On a vu ci-dessus, extraits de carnets contenant des notes préparatoires ou des esquisses, les n[os] 244, 246, 248, 250-254, 262, 264, et en provenance d'albums, les n[os] 289, 292-294, 298, 310, 312-313, tous ces dessins évoquent le sujet du roman.

R. P.

317 N.a.f. 24745[1] et [2]

LES TRAVAILLEURS DE LA MER

Manuscrit autographe, sur papiers bleuté filigrané (C Harris 1846) et azur filigrané (APS 1859) ou non. — 646 ff. 420×355.

Ainsi inventorié par le notaire Gâtine le 3 mars 1886 : "cote quatre-vingt-cinquième pièce unique. La pièce unique de cette cote est le manuscrit du roman qui porte le titre : "Les Travailleurs de la mer". Ce manuscrit se compose de 433 feuillets et fragments écrits de la main de Victor Hugo.

Ce manuscrit renferme plusieurs dessins et illustrations de Victor Hugo. Ces dessins au nombre de trente-sept [*sic* pour trente-six] sont collés sur les feuillets portant les numéros [suit une liste de 36 et non 37 numéros correspondant à la foliotation du notaire].

Tous ces feuillets et dessins sont compris en un volume relié et portant une couverture en parchemin".

Volume remis à Léopold Delisle le 3 juillet 1886 avec seize autres volumes reliés. Aux 433 f. inventoriés par le notaire ont été joints ultérieurement le livre préliminaire publié en 1883 sous le titre : *l'Archipel de la Manche* (f. 5-41) et le reliquat intitulé *la Mer et le Vent* (f. 315-336), écrit en février 1865 et que Hugo avait renoncé à publier. Cela a amené à scinder le manuscrit en 2 volumes.

Le premier volume est présenté ouvert au f. 1 : la page de titre, de papier bleu non filigrané, porte les mentions suivantes :

"Commencé le 4 juin 1864
interrompu le 4 août
repris le 4 décembre
terminé le 29 avril 1865
publié le 12 mars 1866"

Au f. 481v, fin du roman, Hugo a noté :

"29 avril 1865 j'écris la dernière page de ce livre sur la dernière feuille du lot de papier *Charles 1846 [sic* pour *C Harris].* Ce papier aura commencé et fini avec ce livre."

Le second volume est ouvert au f. 380 (2[e] partie, livre 3[e], *la Lutte*), page chargée de corrections et d'ajouts marginaux évoquant la pieuvre.

Exp. : B.N., 1889, n° 82 ; B.N., 1952, n° 341.



318



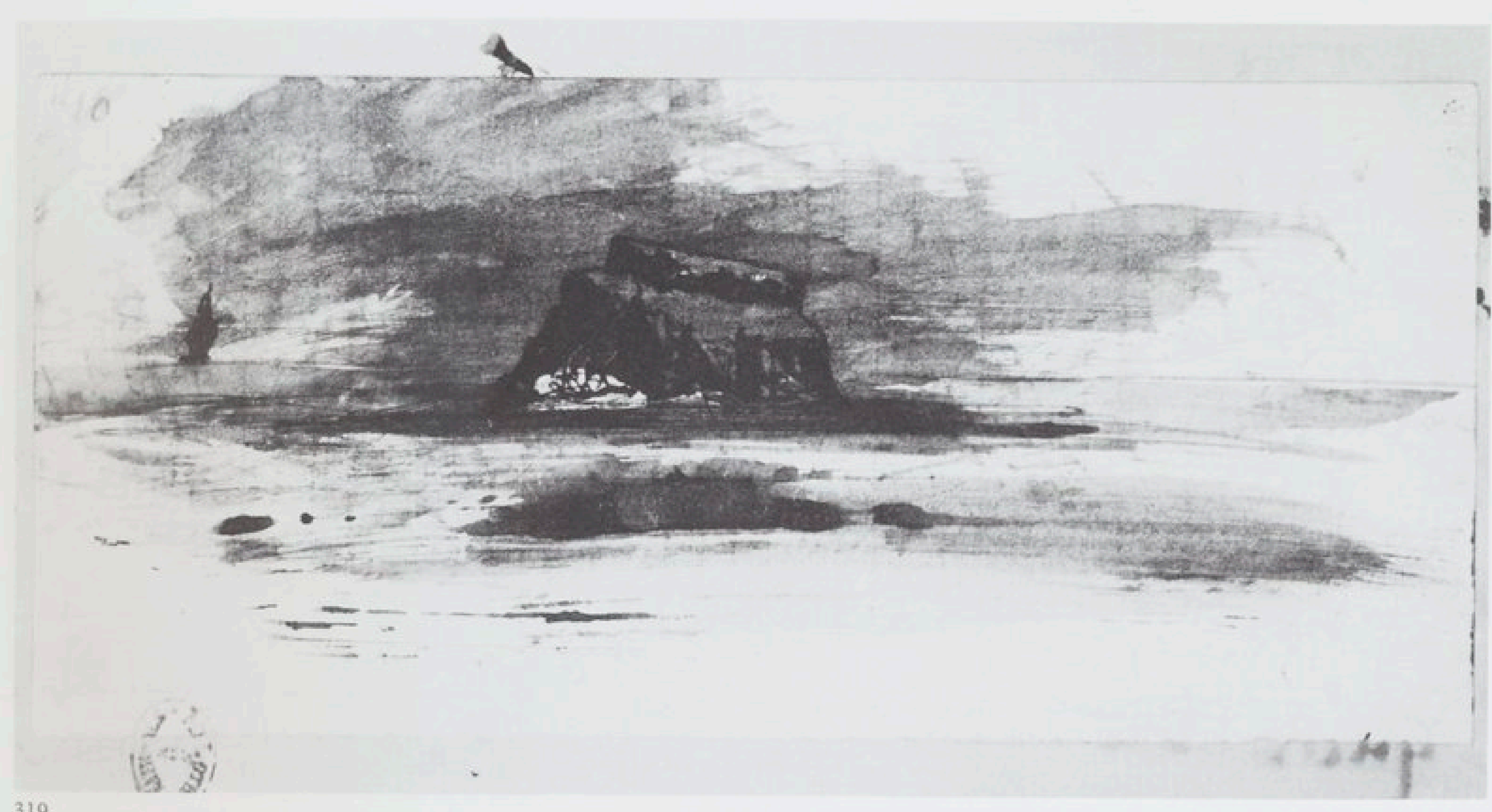
321



344



352



319

Les trente-six dessins placés par Victor Hugo dans le manuscrit des *Travailleurs de la mer* ont été exécutés sur des papiers variés que l'on retrouve pour la plupart dans des albums conservés également au Département des manuscrits de la Bibliothèque nationale. L'étude de ces papiers apporte des informations intéressantes sur la réalisation de cet ensemble constitué *a posteriori*.

Les dessins n[os] 318, 320, 323, 325, 328, 329, 332, 334, 336 (?), 337, 343, 345, 347, 350 (?) ont été exécutés sur un papier d'album à dessin de couleur crème que l'on retrouve exactement dans l'album N.a.f. 13345, utilisé en 1864-1865 (voir n[os] 281-297). Ces quatorze dessins ont été extraits de cet album ou d'un album identique ; album oblong dont les feuillets mesurent 192 x 255 environ (plusieurs dessins ont été légèrement rognés), dix ont été exécutés dans le sens de la largeur, comme l'album (n[os] 318, 320, 323, 325, 328, 329, 332, 343, 345, 347), deux dans celui de la hauteur (n[os] 334, 337) ; les deux derniers (n[os] 336, 350) ont été largement rognés. Le n° 343 est antérieur à l'achèvement du manuscrit (29 avril 1865), le n° 334 postérieur à la reliure et à la pose de la plupart des dessins (29 mai 1866). Plusieurs dessins qui auraient pu être montés dans le manuscrit du roman sont restés dans l'album 13345, par exemple le f. 39, l'épave échouée évoquant *la Durande*, et le f. 42 intitulé « Guernesey, Le bouge de la Saleria », daté 16 mars 1865 (n[os] 292, 294).

Cinq dessins (n[os] 338, 341, 342, 349, 353) ont été faits sur des feuillets d'album à dessin à grain également de couleur crème avec les tranches dorées. Ils proviennent de l'album N.a.f. 13342, utilisé en 1866 (voir n[os] 301-307).

Six dessins (n°s 321, 322 (?), 327, 330, 335, 352) sont sur un papier finement résillé, mais sans pontuseaux ni vergeures, de couleur crème, figurant dans un album factice intitulé par Hugo, *Théâtre de la Gaîté* (N.a.f. 13352), papier n° 33 dans le classement établi par René Journet et Guy Robert en tête de l'édition de ce recueil (les Belles Lettres, 1952). Ils datent également des années 1864-1866.

Le dessin n° 340 est sur le papier n° 35 du même album.

Le dessin n° 346 est sur un papier de couleur crème, utilisé comme support (environ 418 x 295) pour vingt dessins, les n°s 320, 325, 328, 329, 332, 334, 335, 336, 338, 340, 341, 343, 344, 345, 348, 349, 350, 351, 352, 353.

Le dessin n° 351 est sur le même papier que le n° 276, provenant d'une collection privée.

Enfin le dessin n° 319, détaché d'un carnet, est sur un papier quadrillé de couleur crème. Il a été inséré en 1868.

Les trente-six dessins étant sur papier de couleur crème (à l'exception des n°s 326 et 339 sur papier bleu), cette précision a été omise dans les notices, comme il est indiqué dans l'Avertissement, p. 28.

R. P., M.-L. P.

318

"VICTOR HUGO 1866 LES TRAVAILLEURS DE LA MER"

Plume, pinceau, encre brune, lavis, gouaches blanche et rouge, aquarelle verte, réserves, sur papier d'album, monté sur le papier bleu des pages de titre du manuscrit des *Travailleurs de la mer*. — 192×254.

N.a.f. 24745[1], f. 2 (boîte 1, n° 1)

La feuille est presque entièrement couverte d'encre et de lavis.

Ce dessin est une synthèse de tous les thèmes du roman : on y voit la Durande échouée entre les Douvres, le "Bû de la Rue", les oiseaux de mer, ...

La date de 1866 prouve qu'il est au plus tôt contemporain de la publication de l'édition originale.

Album Méaulle, frontispice ; M II, 704. Herscher 1 (cet album reproduit les 36 dessins en couleurs).

Exp. : B.N., 1952, n° 341 a ; Stockholm, 1974, n° 147.

Reproduit en couleur page 221.

319

Le Rocher Ortach

Plume, pinceau, encre brune et lavis, réserves, sur papier quadrillé ; titre autographe au crayon en bas à droite ; au verso, notes des [26 et 27] juillet 1868, extraites du carnet N.a.f. 13467, f. 66, où Victor Hugo a noté à l'encre rouge : "J'ai coupé cette page à cause du rocher Ortach que j'y avais dessiné et que j'ai collé dans le manuscrit des *Travailleurs de la mer*."

Le dessin était effectivement collé au verso de la page de titre : "Livre premier, La Panse *[biffé]*, De quoi se compose une mauvaise réputation" (papier vergé bleu au filigrane APS 1859). — 74×164.

N.a.f. 24745[1], f. 44v (boîte 1, n° 2)

Le dessin, comme on vient de le voir, est postérieur à l'achèvement du manuscrit et même à sa reliure. Il date du voyage de 1868, en compagnie de Juliette Drouet, pour la Belgique, et a été dessiné le 27 juillet. On peut le rapprocher du texte ci-dessous :

"On a longtemps cru que saint Maclou habitait le gros rocher carré Ortach, qui est au large entre Aurigny et les Casquets, et beaucoup de vieux matelots d'autrefois affirmaient l'y avoir très souvent vu de loin, assis et lisant dans un livre. Aussi les marins de passage faisaient-ils force génuflexions devant le rocher Ortach jusqu'au jour où la fable s'est dissipée et a fait place à la vérité. On a découvert et l'on sait aujourd'hui que ce qui habite le rocher Ortach, ce n'est pas un saint, mais un diable."
(TM, I, I, 2.)

Voir deux autres dessins du même rocher exposés sous les n°s 253 et 310.

Album Méaulle, pl. 2 ; Éd. Hugues, p. 10 ; M II, 705 ; Herscher, 2.



320

"LE ROI DES AUXCRINIERS"

Plume, pinceau, encre brune et lavis, réserves sur papier d'album, collé sur un feuillet de support, 418×292, portant la légende ci-dessus. — 192×253.

N.a.f. 24745[1], f. 57 (boîte 1, n° 3)

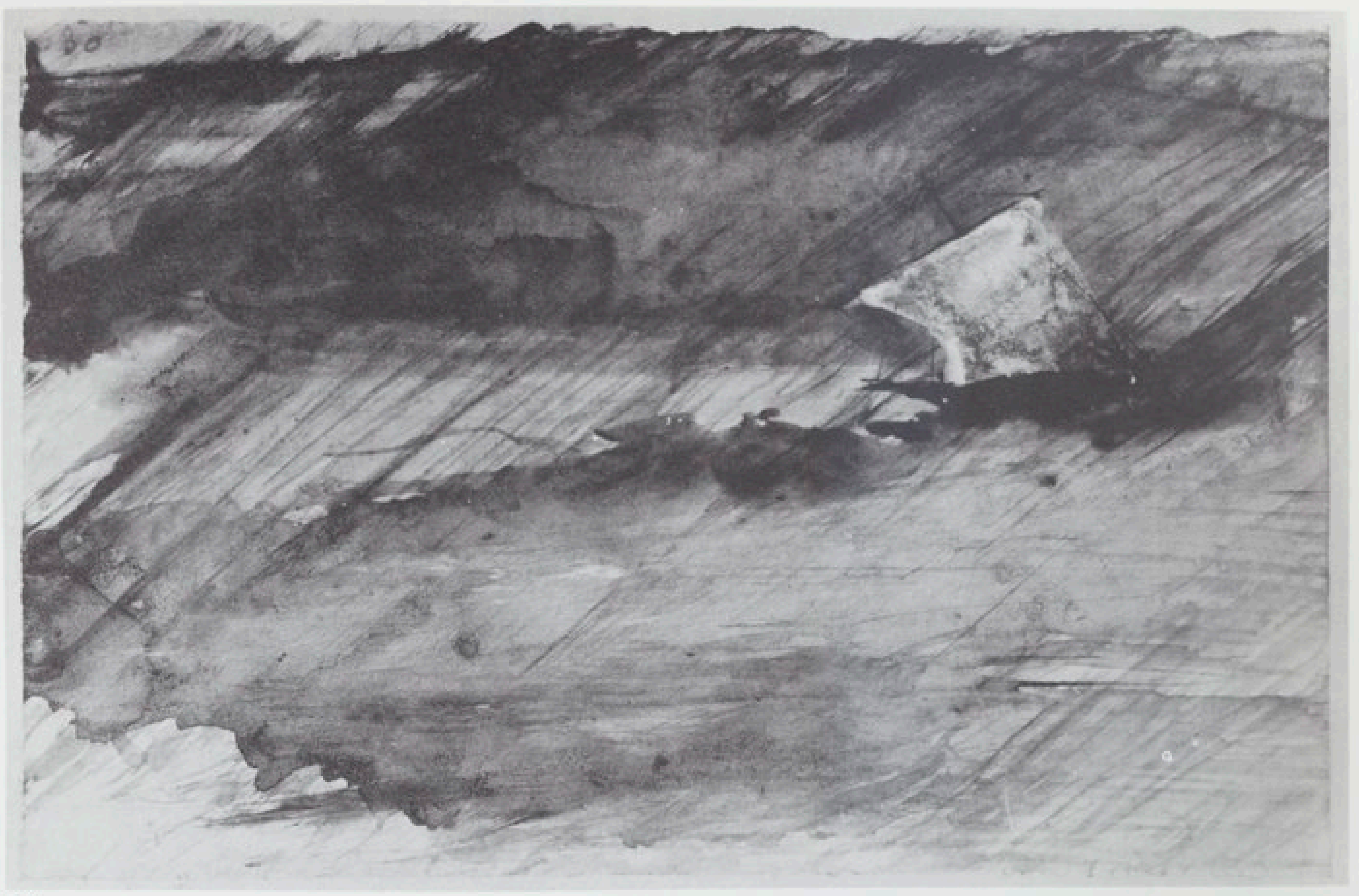
Pierre Georgel a montré qu'Hugo s'est inspiré d'une illustration de Champfleury dans son *Histoire de la caricature antique,* représentant le dieu égyptien Bès. Il y a ici une unité parfaite entre le dessin et le texte :

"Les ignorants seuls ignorent que le plus grand danger des mers de la Manche, c'est le Roi des Auxcriniers. Pas de personnage marin plus redoutable. Qui l'a vu fait naufrage entre Saint-Michel et l'autre. Il est petit, étant nain, et il est sourd, étant roi. Il sait les noms de tous ceux qui sont morts dans la mer et l'endroit où ils sont. Il connaît à fond le cimetière Océan. Une tête massive en bas et étroite en haut, un corps trapu, un ventre visqueux et difforme, des nodosités sur le crâne, de courtes jambes, de longs bras, pour pieds des nageoires, pour mains des griffes, un large visage vert, tel est ce roi. Ses griffes sont palmées et ses nageoires sont onglées. Qu'on imagine un poisson qui est un spectre, et qui a une figure d'homme. [...] Rien n'est moins rassurant que de l'apercevoir. On entrevoit, au-dessus des lames et des houles, derrière les épaisseurs de la brume, un linéament qui est un être ; un front bas, un nez camard, des oreilles plates, une bouche démesurée où il manque des dents, un rictus glauque, des sourcils en chevrons, et de gros yeux gais. Il est rouge quand l'éclair est livide, et blafard quand l'éclair est pourpre. Il a une barbe ruisselante et rigide qui s'étale, coupée carrément, sur une membrane en forme de pèlerine, laquelle est ornée de quatorze coquilles, sept par-devant et sept par-derrière."

(T M, I, I, 4.)

Album Méaulle, pl. 3 ; Ed. Hugues, p. 21 ; *Min.,* 255 ; M I, 476. P. Georgel, "Les Sources de quelques dessins de Victor Hugo", *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français,* 1970, p. 284-286 et fig. 5 ; *Gal.,* 244 ; Herscher, 3.

Exp. : B.N., 1952, n° 341 b ; Londres, 1974, n° 61 ; Stockholm, 1974, n° 148.



322

321

"FIGURES QUE FONT LES PAYSANS QUAND ILS VOIENT LES SARREGOUSETS"

Plume, pinceau, encre brune et lavis, réserves, sur papier n° 33 de *Théâtre de la Gaîté ;* collé au verso de la fin du ch. 5 du livre 1er ; la légende reproduite ci-dessus figure encore dans le manuscrit. — 277×195.

N.a.f. 24745[1], f. 59v (boîte 1, n° 4)

Au ch. 4 du livre 1er, Hugo évoque les Sarregousets :

"La nuit, quand il tonne, si l'on voit des hommes voler dans le rouge des nuées et dans le tremblement de l'air, ce sont les sarregousets. Une femme, qui demeure au Grand Mielles, les connaît. Un soir qu'il y avait des sarregousets dans un carrefour, cette femme cria à un charretier qui ne savait quelle route prendre : — Demandez-leur votre chemin ; c'est des gens bien faisants, c'est des gens bien civils à deviser au monde. — Il y a gros à parier que cette femme est une sorcière."

Album Méaulle, pl. 6 ; éd. Hugues, p. 19 ; *Min.,* 256 ; M I, 477 ; *Gal.,* 249 ; Herscher, 4.

Reproduit en couleur page 222.

322

Barque fuyant sous le vent

Plume, pinceau, encre brune et lavis, rehauts de gouache blanche, réserves ; collé au verso du f. 61, fin du ch. 5, en regard du début du ch. 6 *la Panse.* — 125×195.

N.a.f. 24745[1], f. 61v (boîte 1, n° 5)

Nous empruntons le titre donné à ce dessin par l'édition Méaulle ; il illustre l'exploit de Gilliatt, qui occupe le ch. 6 du livre 1er et peut évoquer son bateau, *la Panse.*

Album Méaulle, pl. 37 ; Ed. Hugues, p. 243 ; M II, 706 ; Herscher, 5.

323

"VIEUX GUERNESEY"

Plume, pinceau, encre brune et lavis, rehauts de gouache blanche, réserves, sur papier d'album ; collé sur un feuillet de support, 420×325. — 192×257.

N.a.f. 24745[1], f. 69 (boîte 1, n° 6)

Dessin placé à la fin du livre 1er, avant un titre portant *la Chaise Kidormur.*

Évocation du Guernesey de Gilliatt et de Mess Lethierry.

Album Méaulle, pl. 51 ; M II, 707 ; Herscher, 6.

Exp. : Paris, 1952, n° 314 c.

VIEUX GUERNESE

323

Livre Deuxième

—

mess Lethierry



324

324

Mer calme

Plume, pinceau, encre brune et lavis, rehauts de gouache blanche sur papier grossièrement découpé ; était collé sur la page portant le titre :
"Livre Deuxième
mess Lethierry" (papier bleu non filigrané).
— 62 × 132.

N.a.f. 24745^{1}, f. 71 (boîte 1, n° 7)

Évocation des Douvres qui tiennent une large place dans le livre 2e. Reproduit dans l'album Méaulle et l'édition Hugues sous le titre Mer calme.

Album Méaulle, pl. 29 avec la légende ci-dessus ; Ed. Hugues, p. 41 ; M II, 710 ; Herscher, 7.



325

325

"La poupée de la Durande"

Plume et encre brune, sur papier d'album ; ce dessin était placé en tête du ch. 1 du livre 2ᵉ, collé sur un feuillet de support, 417×288. — 192×209.

N.a.f. 24745¹, f. 71ᵗᵉʳ (boîte 1, nº 8)

"On nomme *poupée* dans les îles normandes la figure taillée dans la proue, statue de bois sculptée à peu près. De là, pour dire *naviguer,* cette locution locale : *être entre poupe et poupée.*
La poupée de la Durande était particulièrement chère à mess Lethierry. Il l'avait commandée au charpentier ressemblante à Déruchette. Elle ressemblait à coups de hache. C'était une bûche faisant effort pour être une jolie fille."
(T M, I, III , 10.)

A comparer avec la proue de bateau exposée sous le nº 248.

Album Méaulle, pl. 31 ; Ed. Hugues, p. 88 ; M II, 711 ; Herscher, 8.

Exp. : B.N., 1952, nº 314 d ; Stockholm, 1974, nº 149.



327




326

"mess Lethierry"

Plume, encre brune et lavis, traces de doigts sur papier bleu non filigrané ayant servi d'intercalaire dans le manuscrit. Ce dessin était placé avant la page portant le titre : "Livre Troisième Durande et Déruchette". — 418×297.

N.a.f. 24745¹, f. 78 (boîte 1, nº 9)

"Un paysan qui a lu l'Encyclopédie, un Guernesiais qui a vu la révolution, [...] quelque chose d'un taureau et quelque chose d'un enfant, un nez presque camard, des joues puissantes, une bouche qui a toutes ses dents, un froncement partout sur la figure, une face qui semble avoir été tripotée par la vague et sur laquelle la rose des vents a tourné pendant quarante ans, un air d'orage sur le front, une carnation de roche en pleine mer ; maintenant mettez dans ce visage dur un regard bon, vous aurez mess Lethierry." (T M, I, II, 4.)

Album Méaulle, pl. 25 ; Ed. Hugues ; p. 45 ; M I, 478 ; Herscher, 9.

Exp. : B.N., 1952, nº 314 e ; Stockholm, 1974, nº 150.



326

327

"Raillant la vapeur"

Plume, pinceau, encre brune et lavis, rehauts de gouache blanche sur papier nº 33 du *Théâtre de la Gaîté* portant la légende ci-dessus ; était collé au verso de la fin du ch. 4 du livre 3ᵉ de la 1ʳᵉ partie intitulé *Suite de l'histoire de l'utopie.* — 248×190.

N.a.f. 24745¹, f. 84v (boîte 2, nº 10)

Le dessin peut être mis en rapport avec le ch. 2 du livre 3ᵉ de la 1ʳᵉ partie *Histoire éternelle de l'Utopie :*

"Dans cet archipel puritain où la reine d'Angleterre a été blâmée de violer la Bible en accouchant par le chloroforme, le bateau à vapeur eut pour premier succès d'être baptisé : *Le Bateau-Diable* (Devil-Boat). A ces bons

pêcheurs d'alors, jadis catholiques, désormais calvinistes, toujours bigots, cela sembla être de l'enfer qui flottait. Un prédicateur local traita cette question : "A-t-on le droit de faire travailler ensemble l'eau et le feu, que Dieu a séparés ?" Cette bête de feu et de fer ne ressemblait-elle pas à Léviathan ? N'était-ce pas refaire dans la mesure humaine le chaos ? Ce n'est pas la première fois que l'ascension du progrès est qualifiée retour au chaos." (T M, I, III, 2.)

M I, 479 ; Herscher, 10.
Exp. : Stockholm, 1974, n° 151.

328

Gros Temps - La Durande

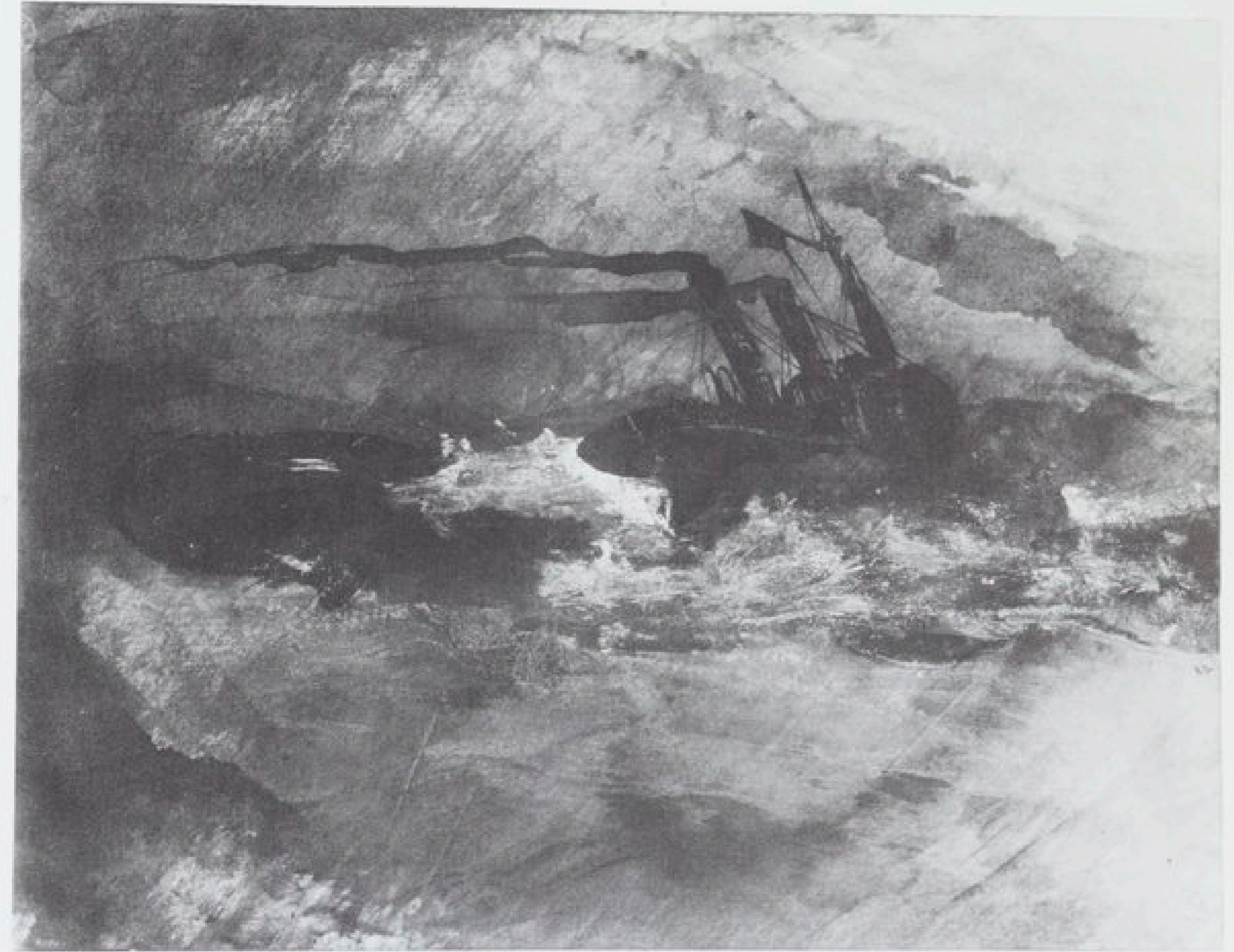
Plume, pinceau, encre brune et lavis, rehauts de gouache blanche sur papier d'album, collé sur un feuillet de support ; 400×288, avant le ch. 5 *le Bateau Diable* du livre 3e de la 1re partie. — 192×251.

N.a.f. 24745^{1}, f. 85 (boîte 2, n° 11)

Evoque "la galiote à Lethierry".

"Dans les gros temps, elle tirait trop d'eau, tantôt par l'avant, tantôt par l'arrière, ce qui indiquait un vice dans le centre de gravité [...]. Elle faisait, en roulant sur la vague, un bruit de semelle neuve." (T M, I, III, 5.)

Album Méaulle, pl. 30 (avec la légende : Gros Temps) ; Ed. Hugues, p. 60 ; M II, 712 ; Herscher, 11.
Exp. : B.N., 1952, n° 341 f ; Stockholm, 1974, n° 152.


328

329

"Vieux Guernesey"

Plume, pinceau, encre brune et lavis, sur papier d'album ; collé sur un feuillet de support, 295×415, qui était placé entre les ch. 11 et 12 du livre 3e de la 1re partie. — 192×255.

N.a.f. 24745^{1}, f. 96 (boîte 2, n° 12)

Représente une chapelle :

"Guernesey, toute petite île qu'elle est, a de la place pour deux religions. Elle contient de la religion catholique et de la religion protestante. Ajoutons qu'elle ne met point les deux religions dans la même église. Chaque culte a son temple ou sa chapelle." (T M, I, III, 12.)

Album Méaulle, pl. 13 ; M II, 708 ; Herscher, 12.
Exp. : B.N., 1952, n° 341 g ; Stockholm, 1974, n° 153.



329

330

"Les vieilles villes normandes"

Plume, pinceau, encre brune et lavis, rehauts de gouache blanche, estompe de graphite, réserves, sur papier n° 33 du *Théâtre de la Gaîté ;* collé sur un feuillet bleu qui était placé après le livre 3ᵉ, avant le début du livre 4ᵉ de la 1ʳᵉ partie. — 387×245.

N.a.f. 24745¹, f. 101 (boîte 2, n° 13)

Ce très grand dessin est plus une évocation du milieu anglo-normand qu'une illustration précise du roman.

330

Album Méaulle, pl. 21 ; Ed. Hugues, p. 125 ; *Min.*, 257 ; M II, 716 ; J. Lafargue, p. 67 ; *Gal.*, 245 ; Herscher, 13.

Exp. : B.N. 1952, n° 341 h ; Stockholm, 1974, n° 154.

331

Dans la brume

Plume, encre brune et lavis ; était collé sur un feuillet bleu non filigrané, portant le titre : Livre 4ᵉ le bag pipe [le *a* étant un *u* modifié]. — 95×77.

N.a.f. 24745¹, f. 102 (boîte 2, n° 14)

La légende est celle de l'Album Méaulle et de l'édition Hugues ; c'est une évocation du ch. 6, du livre 4ᵉ, de la 1ʳᵉ partie : "chance qu'ont eue ces naufragés de rencontrer ce *sloop*".

Dans les premières éditions, Hugo avait écrit *le bug pipe* pour désigner la cornemuse de Gilliatt, reproduisant l'erreur de Xavier de Montépin dans un feuilleton publié par le journal *le Mousquetaire* (1ᵉʳ août 1856). Dès 1866, cette erreur fut corrigée, non seulement dans les éditions, mais dans le manuscrit lui-même.

Album Méaulle, pl. 8 ; Ed. Hugues, p. 36 ; M II, 709 ; Herscher, 14.

332

Le Bateau vision

Plume, pinceau, encre brune et lavis, réserves, sur papier d'album ; collé sur un feuillet de support 417×293 qui était placé entre les ch. 5 et 6 du livre 4ᵉ de la 1ʳᵉ partie. — 192×255.

N.a.f. 24745¹, f. 111 (Boîte 2, n° 15)

Nous avons ici une évocation plastique du texte du préambule du roman, daté d'Hauteville House, mars 1866.

"La religion, la société, la nature ; telles sont les trois luttes de l'homme. Ces trois luttes sont en même temps ses trois besoins ; il faut qu'il croie, de là le temple ; il faut qu'il crée, de là la cité ; il faut qu'il vive, de là la charrue et le navire. Mais ces trois solutions contiennent trois guerres. La mystérieuse difficulté de la vie sort de toutes les trois. L'homme a affaire à l'obstacle sous la forme superstition, sous la forme préjugé, et sous la forme élément. Un triple anankè pèse sur nous, l'anankè des dogmes, l'anankè des lois, l'anankè des choses. Dans *Notre-Dame de Paris*, l'auteur a dénoncé le premier ; dans *les Misérables*, il a signalé le second ; dans ce livre, il indique le troisième."

Ce dessin rappelle celui de la Maison de Victor Hugo intitulé : "Ma destinée" et daté de 1865. Le travail de la plume dans le traitement des flots est bien caractéristique des marines de 1864-1866. On le comparera en particulier au "Roi des Auxcriniers" (n° 320) et au n° 293.

Album Méaulle, pl. 41 (avec la légende *la Dernière lutte*) ; éd. Hugues, p. 245 (avec la légende *le Bateau Vision*) ; *Min.*, 268 ; M II, 713 ; J. Lafargue, p. 89 ; *Gal.*, 259 ; Herscher, 15.

Exp. : B.N., 1952, n° 341 i ; Stockholm, 1974, n° 155.



331

332



333

335

333

Naufrage

Plume, pinceau, encre brune et lavis, gouaches noire et blanche ; était collé sur un feuillet bleu non filigrané, placé avant le livre 5e de la 1re partie. — 132×104.

N.a.f. 24745^{1}, f. 116 (boîte 2, n° 16)

Peut être mis en rapport avec le chapitre 6 du livre 4e de la 1re partie : "Chance qu'ont eue ces naufragés de rencontrer ce sloop."

Album Méaulle, pl. 40 (avec la légende *Naufrage*) ; éd. Hugues, p. 109 *(id.)* ; M II, 714 ; Herscher, 16.

Exp. : Stockholm, 1974, n° 156.

334

Plainmont. La Maison visionnée

Plume, pinceau, crayon, encre brune et lavis sur papier d'album ; était collé sur un feuillet de support, 417×300, placé au début du ch. 4 du livre 5e de la 1re partie. — 255×192.

N.a.f. 24745^{1}, f. 123 (boîte 2, n° 17)

La maison de Plainmont est ainsi décrite :

"Cette maison ajoute l'effroi à la solitude. Elle est, dit-on, visionnée [...]
La devanture qui fait face à la terre a seule une porte et des fenêtres. La porte est murée. Les deux fenêtres du rez-de-chaussée sont murées. Au premier étage [...] il y a deux fenêtres ouvertes ; mais les fenêtres murées sont moins farouches que ces fenêtres ouvertes. Leur ouverture les fait noires en plein jour [...]. Elles s'ouvrent sur l'ombre du dedans. On dirait les trous vides de deux yeux arrachés [...]. On croit voir un sépulcre à fenêtres permettant aux spectres de regarder dehors [...]. Au-dessus de la porte murée, sur la pierre qui fait l'architrave, sont gravées ces lettres : ELM - PBILG, et cette date : 1780." (T M, I, V, 4.)

Cette maison existait réellement ; Hugo la découvrit, le 19 juin 1859 (voir le carnet N.a.f. 13450, f. 66 où elle est esquissée et décrite). Dans le carnet exposé sous le n° 252 figure, au milieu de brouillons et esquisses destinés aux *Travailleurs de la mer*, un autre croquis de la même maison (N.a.f. 13459, f. 83). Enfin, dans le carnet N.a.f. 13464, on trouve au f. 69, à la date du 3 [juin 1866] : "Nous sommes allés à Pleinmont avec M. Rascol. J'ai dessiné de nouveau la maison visionnée." Cette dernière note permet de dater ce dessin de juin 1866. Ce dessin a donc été inséré dans le manuscrit après que le relieur Turner ait posé les autres dessins (cf p.220) ; on remar-

quera enfin que pour le roman, Victor Hugo a adopté l'orthographe Plainmont, alors que dans les carnets, il respecte celle de Pleinmont.

Album Méaulle, pl. 17, avec cette légende : "La Maison visionnée" ; Ed. Hugues, p. 133, id. ; *Min.,* 259 ; M II, 715 ; *Gal.,* 247 ; Herscher, 17.

Exp. : B.N., 1952, n° 341 j ; Stockholm, 1974, n° 157.

335

La Durande

Plume, pinceau, encre brune et lavis sur papier n° 33 du *Théâtre de la Gaîté ;* était collé sur un feuillet de support, 417×298, placé dans le ch. 5 du livre 5e de la 1re partie. — 126×195.

N.a.f. 24745[1], f. 134 bis (boîte 2, n° 18)

"On voyait entrer dans le goulet de Saint-Sampson sur le soulèvement sinistre des flots, on ne sait quelle masse informe, une silhouette monstrueuse qui sifflait et crachait, une chose horrible qui râlait comme une bête et qui fumait comme un volcan, une espèce d'hydre bavant dans l'écume et traînant un brouillard et se ruant vers la ville avec un effrayant battement de nageoires et une gueule d'où sortait de la flamme. C'était Durande." (T M, I, III, 1.)

Ed. Hugues, p. 55 (avec la légende : *Durande*) ; M II, 718 ; Herscher, 18.

Exp. : Stockholm, 1974, n° 158.

336

"Parisien, dit Peaurouge"

Plume et encre brune, sur papier d'album, collé sur un feuillet de support, 418×293, qui était placé à la fin du chap. 7 du livre 5e de la 1re partie. — 163×132.

N.a.f. 24745[1], f. 147 (boîte 3, n° 19)

"Un homme se présenta dans l'entre-baillement. Cet homme avait une casquette et une blouse, et la saillie d'un objet sous sa blouse. Il avait des brins de paille dans les plis de sa blouse et le regard de quelqu'un qu'on vient de réveiller [...]. L'homme en blouse avait l'air ahuri et fin. [...] "C'est vous l'armurier ?" [...] "C'est vous le Parisien ?" dit Peaurouge." (T M, I V, 7.)

Sous le titre : *Peaurouge dit Parisien,* figure dans le carnet N.a.f. 13459, f. 25, un croquis fort différent (voir n° 252).

Album Méaulle, pl. 24 ; éd. Hugues, p. 165 ; M I, 481 ; Herscher, 19.

Exp. : Stockholm, 1974, n° 159.

334



336



337

337

"VIEUX ST MALO"

Plume et encre brune, sur papier d'album, collé sur un feuillet bleu non filigrané, portant au verso : "Sieur Clubin" [biffé], qui était placé avant le début du livre 6[e] de la 1[re] partie, signé et daté : "Victor Hugo 1864. Victor Hugo" ; "VIEUX ST MALO" est en surcharge sur "OLD GUERNSEY". — 255×192.

N.a.f. 24745[1], f. 159 (boîte 3, n° 20)

La biffure du titre, la date et la double signature témoignent d'un "réemploi" d'un dessin antérieur, adapté au ch. 6 du livre 5[e] de la 1[re] partie : *la Jacressarde.*

L'utilisation des hachures évoquant la gravure à la pointe sèche, et le pittoresque des maisons est très caractéristique des années 1863-1864 (cf n° 272).

Album Méaulle, pl. 19 (intitulé *le Logis à l'escalier*) ; éd. Hugues, p. 117 (intitulé *le Revolver*) ; M II, 717 ; Herscher, 20.

Exp. : B.N., 1952, n° 341 k ; Stockholm, 1974, n° 160.

338

Signalée

Plume et pinceau, encre brune et rehauts de gouache blanche sur papier à dessin à grain, tranche dorée ; était placé entre les ch. 3 et 4 du livre 6[e] de la 1[re] partie. — 34×193 (collé sur un feuillet de support orné d'une guirlande 415×297).

N.a.f. 24745[1], f. 172 (boîte 3, n° 21)

Illustre la Durande dans le brouillard montant :

"Cette brume s'élargissait insensiblement [...] C'était comme une vaste falaise mouvante et vague. Elle se coupait sur la mer comme une muraille [...] La Durande marchait, le brouillard marchait aussi. Il venait au navire et le navire allait à lui." (T M, I, VI, 4).

Album Méaulle, pl. 28 avec la légende ci-dessus ; éd. Hugues, p. 70 ; M II, 719 ; Herscher, 21.

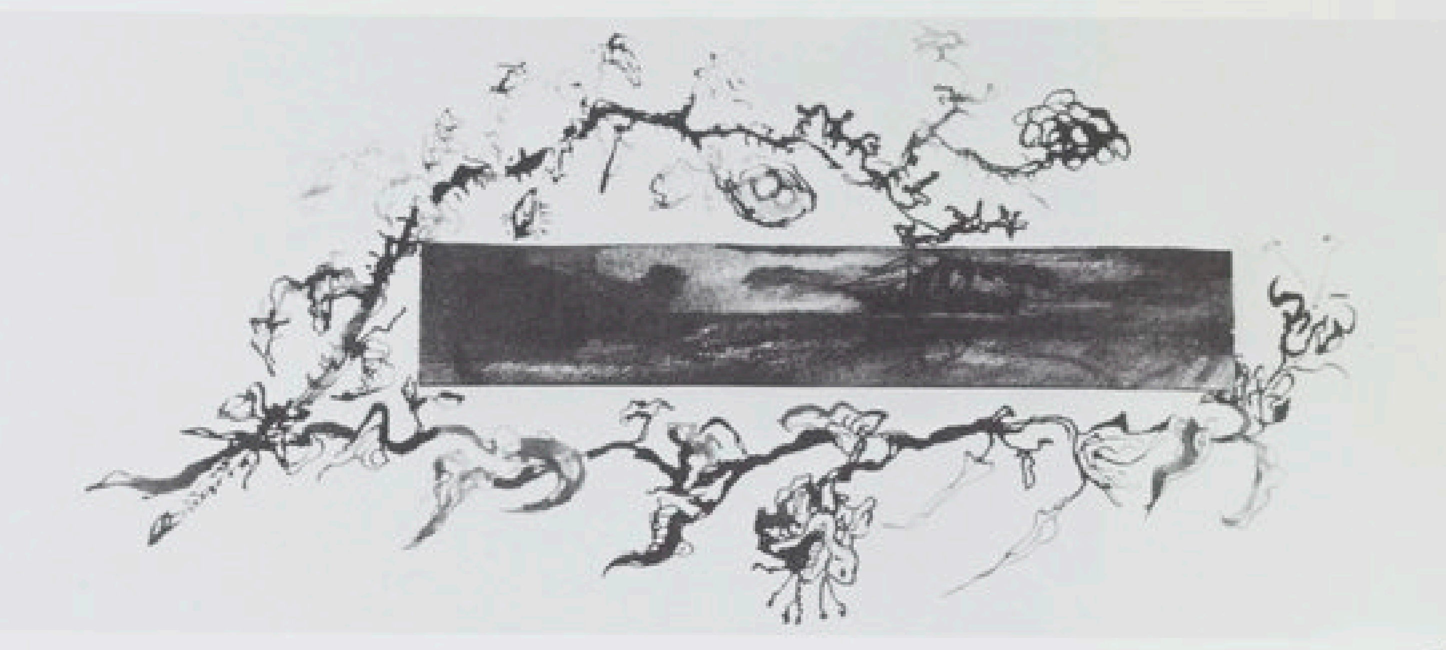
Exp. : Stockholm, 1974, n° 161.

339

Le Spectre de Clubin

Plume et pinceau, encre brune et lavis, rehauts de gouache blanche sur papier bleu ; était collé sur un feuillet bleu, non filigrané qui était placé à la fin du ch. 7 du livre 6[e] de la 1[re] partie. — 330×210.

N.a.f. 24745[1], f. 193 (boîte 3, n° 22)



338

Bien que placé dans le manuscrit à la fin du chapitre : "il plongea profondément [...] En ce moment il se sentit saisir par le pied" (T M, I, VI, 7), ce dessin évoque plutôt :

"dans cet écueil d'où Gilliatt avait compté sortir triomphant, Clubin mort venait de le regarder en riant. Le ricanement du spectre avait raison. Gilliatt se voyait perdu. Gilliatt se voyait aussi mort que Clubin". (T M, II, IV, 6).

"Il n'y avait pas que la tête, il y avait le squelette" (T M, II, IV, 4). Pourtant seule la tête est représentée, de même que dans le carnet N.a.f. 13483, f. 26 (n° 264). On peut voir ici une réminiscence du dessin de Hauteville House, *Justitia* (M II, 503). D'autre part, ce dessin est contemporain des têtes caricaturales (cf n[os] 383-396).

L'épisode de l'apparition du spectre de Clubin dans les *Travailleurs de la mer* semble avoir été inspiré par l'anecdote suivante, relatée dans le carnet d'octobre 1857 à mars 1859 :

"les entrepreneurs du port font couper le rocher vis-à-vis mes fenêtres pour y établir un rail-way de service. On y travaillait jour et nuit — il y a quelques jours, vers cinq heures du matin, un éboulement a tué trois ouvriers. le lendemain on les a *déforés,* puis enterrés au cimetière. les travaux de nuit ont repris. hier, à cinq heures du matin, les ouvriers se sont enfuis épouvantés. ils ont raconté qu'ils venaient de voir les trois morts, la pioche à la main, travaillant à l'endroit même où ils avaient été tués." (N.a.f. 13448, f. 22).

Album Méaulle, pl. 47 (sous la légende *Clubin sous la lame*) ; éd. Hugues, p. 227 (sous la légende *Clubin se sentit saisir par le pied*) ; *Min.*, 260 ; M I, 488 ; *Gal.,* 248 ; Herscher, 22.

Exp. : Stockholm, 1974, n° 162.



339

340

"Propriétaire d'un coutre. Pas du tout fâché de la catastrophe."

Plume encre brune et lavis sur papier n° 35 du *Théâtre de la Gaîté* ; était collé au recto d'un feuillet de support 417×300 placé au début du livre 7ᵉ de la 1ʳᵉ partie. — 228×150.

N.a.f. 24745[1], f. 195 (boîte 3, n° 23)

Evoque le début du chapitre du livre 7ᵉ, lorsque se répand dans Saint-Sampson, la nouvelle de la perte de la Durande : "On entendait ce mot : quel malheur ! Plusieurs visages souriaient." (T M, I, VII, 1).

Album Méaulle, pl. 46 ; éd. Hugues, p. 238 ; M I, 482 ; Herscher, 23.

341

"Autre bonhomme Content du malheur"

Plume et pinceau, encre brune et lavis, sur papier d'album à grain, tranches dorées ; était collé au verso d'un feuillet de support 417×300. — 264×173.

N.a.f. 24745[1], f. 195v (boîte 3, n° 24)

Placé en regard du début du livre 7ᵉ, ce dessin, comme le précédent, évoque les réactions, à Saint-Sâmpson, à la nouvelle du naufrage de *la Durande.*

Album Méaulle, pl. 46 ; M I, 483 ; Herscher, 24.

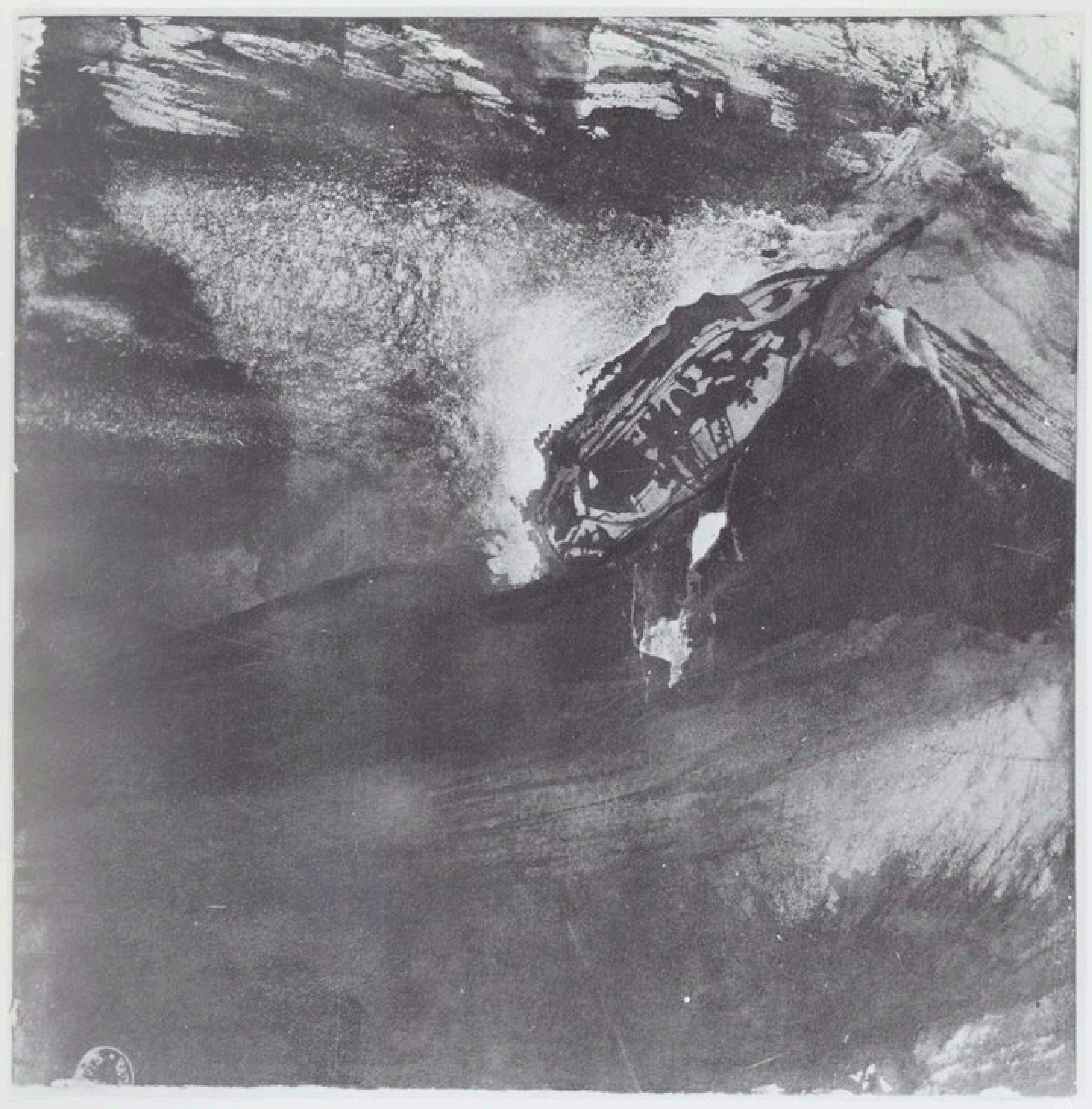
Exp. : Stockholm, 1974, n° 163.

340



341





342

342

La Durande portée par la lame

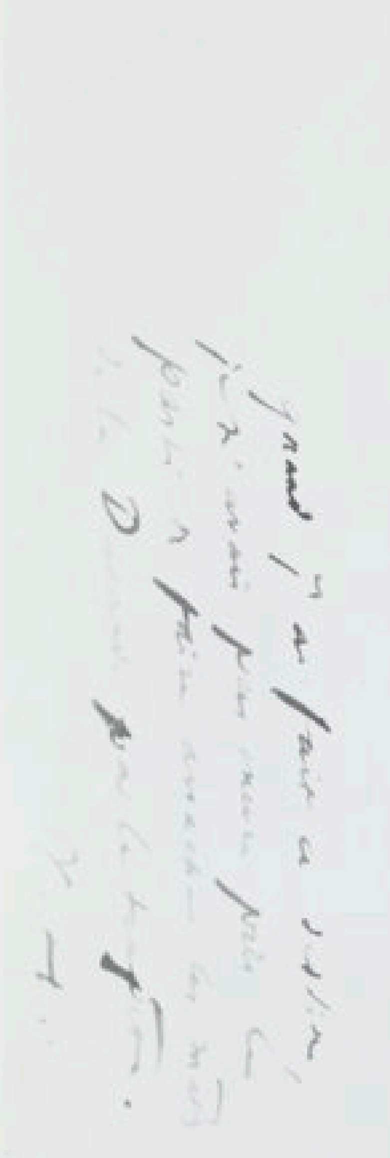
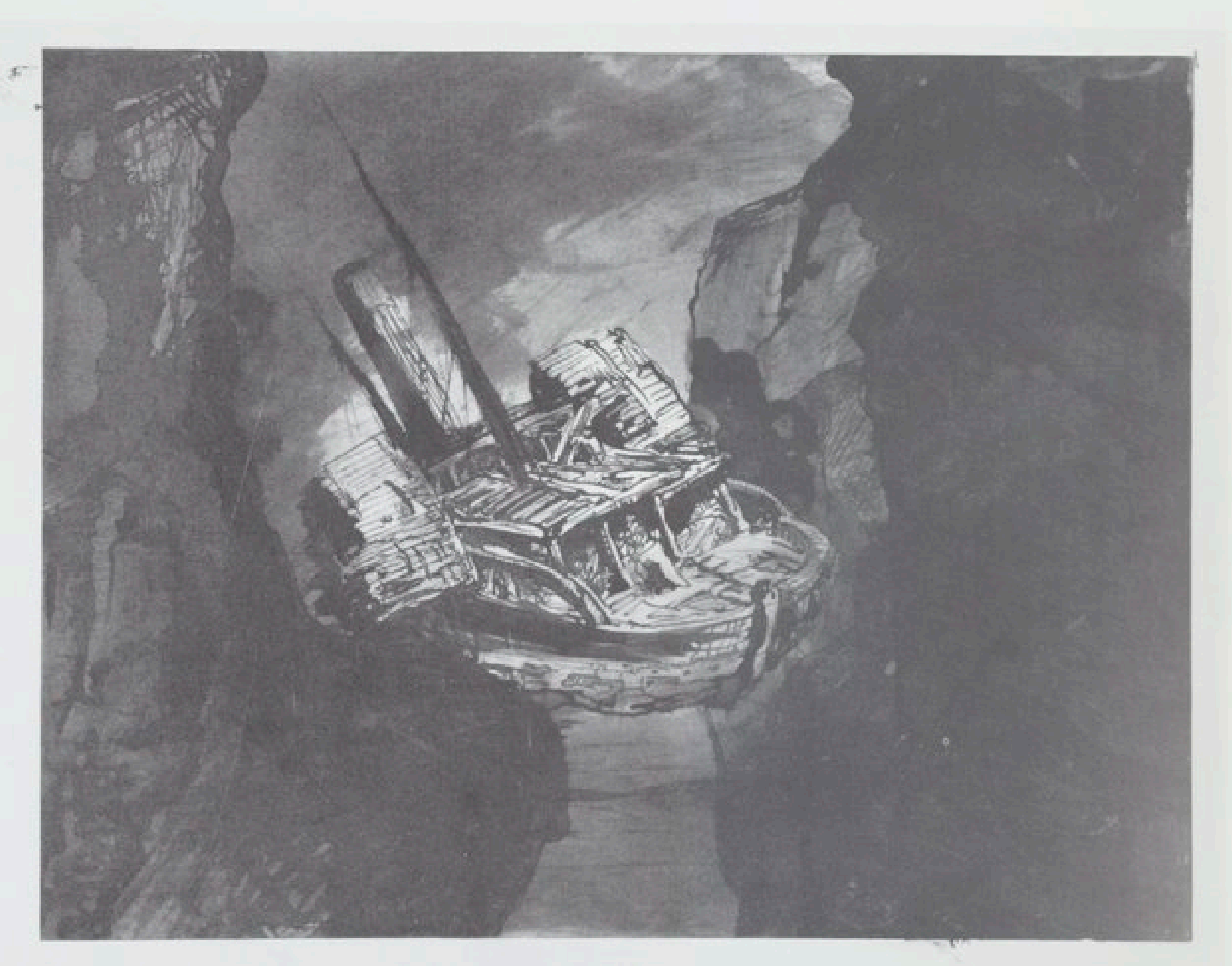
Plume, pinceau, encre brune et lavis, rehauts de gouache blanche, sur papier d'album à grain, tranches dorées ; était collé sur un feuillet bleu non filigrané portant les titres (tête-bêche) :

"Dieu parle aux jeunes
Plus volontiers qu'aux vieux."
ou :
"Joli métier que la Bible fait là !"
Placé à la fin de la première partie. — 178×173.

N.a.f. 24745[1], f. 218 (boîte 3, n° 25)

"Il était survenu un de ces paquets de mer qui sont comme les derniers coups de colère des tempêtes. Ce flot avait furieusement soulevé la Durande, l'avait arrachée du brisant, et avec la vitesse et la rectitude d'une flèche lancée, l'avait jetée entre les deux roches Douvres [...] La Durande, portée par la lame à une certaine hauteur, s'était engagée dans l'entre-deux des roches jusqu'au maître-couple." (T M, I, VII, 1).

Album Méaulle, pl. 49 avec la légende "Désemparé" ; M II, 720 ; Herscher, 25.

343

343

La Durande après le naufrage

Plume, pinceau, entre brune et lavis, réserves, sur papier d'album ; collé sur un feuillet de support, 417×292, portant la note autographe : "quand j'ai fait ce dessin, je n'avais pas encore pris le parti de faire arracher les mâts de la Durande par la tempête. V.H."
Etait placé en tête du ch. 1 du livre 1er de la 2e partie. — 192×255.

N.a.f. 24745[1], f. 222 (boîte 3, n° 26)

Le dessin concerne le chapitre qu'il précède :

"On rêvait sur le pont désemparé quelque chose comme le trépignement furieux des esprits de la mer [...] partout la déchirure, la dislocation, et la rupture, et ce je ne sais quoi d'inconsistant et de liquide qui caractérise tous les pêle-mêle, depuis les mêlées d'hommes qu'on nomme batailles jusqu'aux mêlées d'éléments qu'on nomme chaos." (T M, II, I, 2).

D'après la note figurant sur le feuillet de support, ce dessin est antérieur à la rédaction du chapitre 3 où l'on peut lire :

"Les mâts cassés étaient tombés, la cheminée n'était pas même ployée [...] Les revêtements en planches des tambours étaient disjoints à peu près comme les lames d'une persienne." (T M, II, I, 3).

Dans l'édition Hugues, le graveur, tenant compte de l'observation de Hugo, a supprimé non seulement les mâts mais une partie de la cheminée ; la gravure de l'album Méaulle est plus proche du dessin original.

Album Méaulle, pl. 50, avec la légende *La Durande après le naufrage* ; éd. Hugues, p. 275 ; *Min.*, 261 ; M II, 722 ; *Gal.*, 250 ; Herscher, 26.

Exp. : B.N., 1952, n° 341 1 ; Stockholm, 1974, n° 164.

344

"LES DOUVRES"

Plume, pinceau, encre brune et lavis, gouache blanche sur papier d'album ; collé sur un feuillet de support 295×420 où figure la note autographe : "dans ce dessin, de même que sur le frontispice, j'ai trop penché la cheminée, entrevue, de la Durande échouée. elle doit être beaucoup plus droite." ; était placé entre les ch. 3 et 4 du livre 1er de la 2e partie. — 237×367.

N.a.f. 24745^{1}, f. 232 (boîte 3, n° 27)

"Ces deux piliers c'étaient les Douvres. L'espèce de masse emboîtée entre eux comme une architrave entre deux chambranles, c'était la Durande. [...] Les Douvres, élevant au-dessus des flots la Durande morte, avaient un air de triomphe. On eût dit deux bras monstrueux sortant du gouffre et montrant aux tempêtes ce cadavre de navire. C'était quelque chose comme l'assassin qui se vante." (T M, II, I, 1).

L'ensemble de la masse rocheuse peut se lire comme un gigantesque V.H.

Une autre représentation des Douvres figure dans le carnet N.a.f. 13459, f. 74v avec cette mention biffée : "H majuscule énorme noire sur le ciel blanc" (voir n° 252 ; Herscher, n° 41).

Album Méaulle, pl. 45 ; éd. Hugues, p. 365 ; *Min.*, 262 ; J. Lafargue, 134-135 ; *Gal.*, 251 ; Herscher, 27.

Exp. : B.N., 1952, n° 341 m.

Reproduit en couleur page 223.

345

L'Épave

Plume et pinceau, encre brune et lavis, réserves, sur papier d'album ; collé sur un feuillet de support, 295×417 ; était placé à la fin du ch. 2 du livre 3e de la 2e partie. — 192×246.

N.a.f. 24745^{2}, f. 314 (boîte 4, n° 28)

Ce dessin est une évocation du chapitre *les Vents du large* :

"Ils font dans les solitudes la battue des navires. Sans trêve, jour et nuit, en toute saison, au tropique comme au pôle, en sonnant dans leur trompe éperdue, ils mènent, à travers les enchevêtrements de la nuée et de la vague, la grande chasse noire des naufrages." (T M, II, III, 2.)

Reprenant le motif de l'esquisse de mât exposée sous le n° 220 (M II, 685) où les flots sont traités à coup de barbe de plume, ce lavis s'apparente également au "Bateau vision" (n° 332).

Album Méaulle, pl. 51 ; éd. Hugues, p. 273 avec la légende *l'Épave* ; M II, 728 ; Herscher, 28.

Exp. : B.N., 1952, n° 341 n ; Stockholm, 1974, n° 165.

346

"l'Esprit de la tempête devant Gilliatt"

Plume et encre brune sur papier de support ; légende autographe sur le dessin ; était monté dans le ch. 6 du livre 3e de la 2e partie. — 418×295.

N.a.f. 24745^{2}, f. 358 (boîte 4, n° 29)

Une ébauche de ce profil échevelé est exposé sous le n° 298 (M I, 484). La légende est l'évocation du chapitre auquel il appartient :

"L'orage atteignait son paroxysme [...] C'est à cet instant-là qu'au plus noir de la nuée apparaît, on ne sait pourquoi, pour espionner l'effarement universel, ce cercle de lueur bleue que les vieux marins espagnols nommaient l'Œil de la Tempête, *el ojo de tempestad.* Cet œil lugubre était sur Gilliatt." (T M, II, III, 6).

Le traitement linéaire de cette tête n'est pas sans évoquer certains portraits de Cocteau.

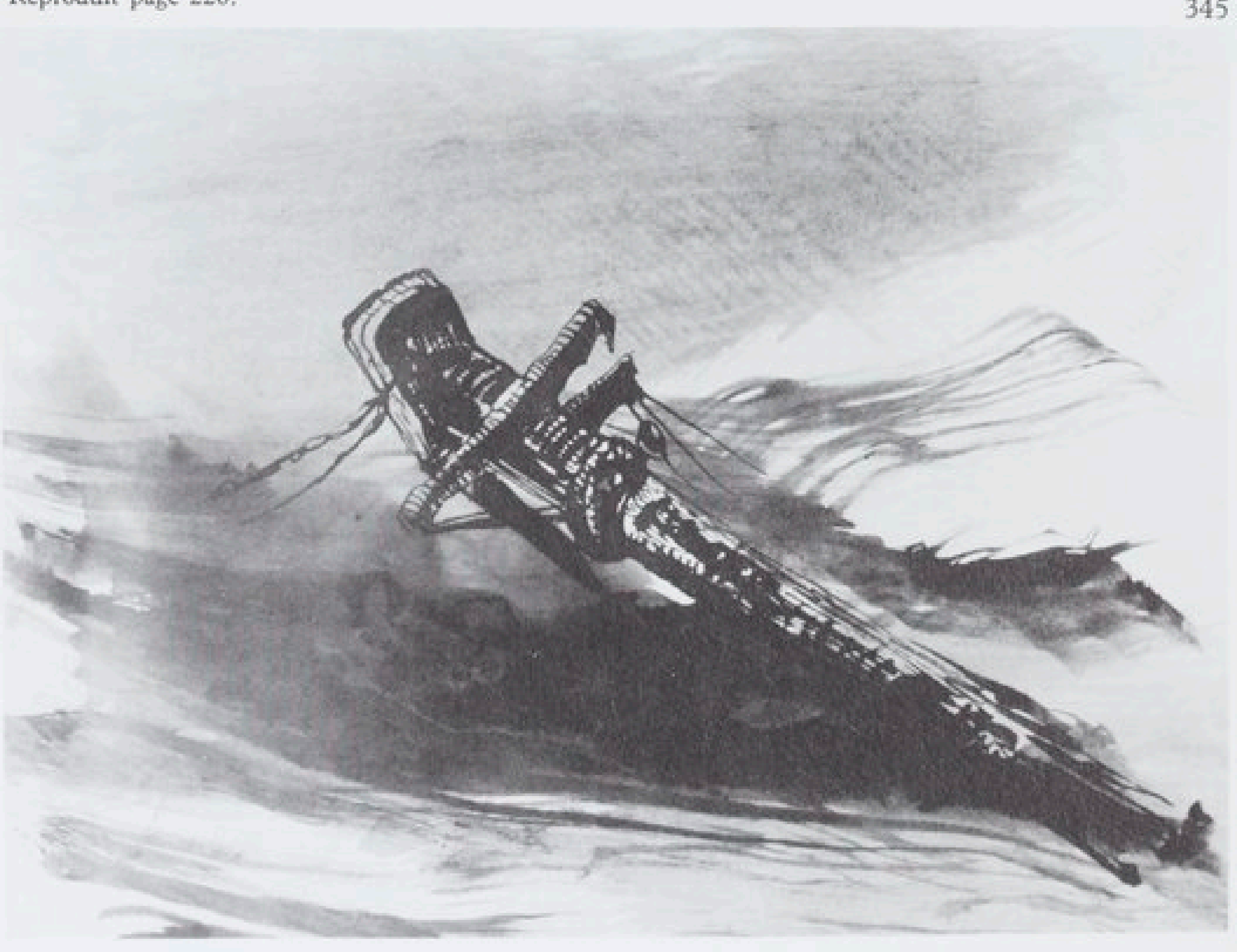
Album Méaulle, pl. 52 ; éd. Hugues, p. 363 ; *Min.*, 263 ; M I, 485 ; *Gal.*, 252 ; Herscher, 29.

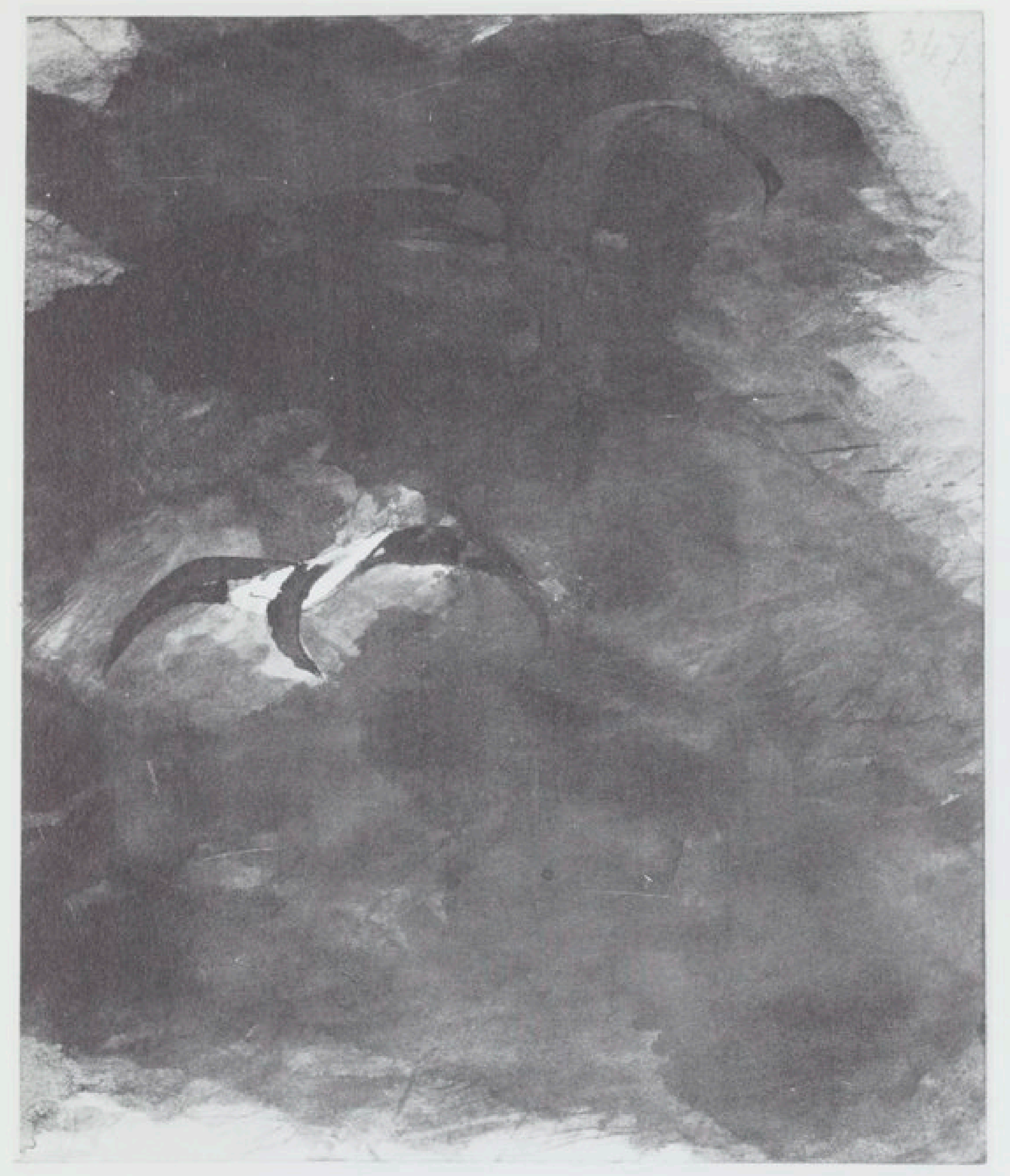
Exp. : B.N., 1952, n° 341 o ; Stockholm, 1974, n° 166.

Reproduit page 220.



345





347

Ce dessin trouve bien sa signification illustrative à la fin du chapitre *le Combat* qu'il clôt dans le manuscrit.

Est-ce un autre état de ce dessin que cite Victor Hugo dans un carnet à la date du 9 février 1868 :
"j'ai posé tout l'après-midi pour le portrait que fait de moi M. Chifflart — il m'a donné quatre dessins — je lui en ai donné un (la mouette sur la mer) —" (N.a.f. 13466, f. 78).

Album Méaulle, pl. 43 avec la légende *le Cormoran* ; éd. Hugues, p. 300, *id.* ; M II, 721 ; Herscher, 30.

Exp. : Stockholm, 1974, n° 167.

347

La Mouette passant dans l'ombre

Plume, pinceau, encre brune et lavis, rehauts de gouache blanche, réserves, sur papier d'album ; était monté sur un feuillet bleu vergé et filigrané (APS 1859) qui était placé à la fin du 3e livre de la 2e partie. — 192×157.

N.a.f. 24745², f. 369 (boîte 4, n° 30)

"Comme Gilliatt achevait cette revue, une blancheur passa près de lui et s'enfonça dans l'ombre. C'était une mouette. Pas d'apparition meilleure dans les tourmentes. Quand les oiseaux arrivent, c'est que l'orage se retire." (T M, II, III, 6).

348

La Pieuvre aux initiales V.H.

Plume, pinceau, encre brune et lavis ; était encarté dans un feuillet 417×300 placé dans le ch. intitulé *le Monstre* (T M, II, IV, 2). — 357×259.

N.a.f. 24745², f. 382 (boîte 4, n° 31)

La feuille est entièrement imprégnée de lavis dont les nuances évoquent le milieu aquatique. Les tentacules dessinent des entrelacs de lettres V et H symbolisant la signature de l'auteur.

On comparera avec deux autres pieuvres exposées sous les n°s 312 et 313.

"La nuit, pourtant, et particulièrement dans la saison du rut, elle est phosphorescente. Cette épouvante a ses amours. Elle attend l'hymen. Elle se fait belle, elle s'allume, elle s'illumine, et, du haut de quelque rocher, on peut l'apercevoir au-dessous de soi dans les profondes ténèbres épanouie en une irradiation blème, soleil spectre." (T M, II, IV, 2).

Album Méaulle, pl. 48 ; *Min.*, 264 ; M I, 486 ; *Gal.*, 253 ; Herscher, 31.

Exp. : B.N., 1952, n° 341 p.

349

"ANCIEN PAYSAGE DE ST SAMPSON"

Plume, pinceau, encre brune et lavis, rehauts de gouache blanche, grattages, sur papier d'album à grain, tranches dorées ; monté sur un feuillet de support, 295×417, portant le titre ci-dessus et la mention : "(avant le comblement de la Braye du Valle)" ; était placé entre la page de titre du livre 1er de la 3e partie et le chapitre 1 *la Cloche.* — 136×257.

N.a.f. 24745², f. 414 (boîte 4, n° 32)

La lumière éclaire un bâtiment à gauche et rappelle les dessins d'inspiration orientale.



348

"Tout dormait aussi dans Saint-Sampson. Portes et volets étaient partout fermés. Aucune allée et venue dans les rues. Quelques rares lumières, pareilles à des clignements d'yeux qui vont s'éteindre, rougissaient çà et là des lucarnes sur les toits [...] Il y avait un certain temps déjà que neuf heures avaient sonné au vieux clocher roman couvert de lierre." (T M, III, I, 1).

Album Méaulle, pl. 16 ; éd. Hugues, p. 116 (avec la légende : *A Saint-Sampson*) ; *Min.*, 258 ; M II, 724 ; *Gal.*, 246 ; Herscher, 32.

Exp. : B.N., 1952, n° 341 q ; Stockholm, 1974, n° 168.

350 

350

"vieux Guernesey. — le Câtel"

Plume, pinceau, encre brune et lavis, rehauts de gouache blanche sur papier d'album monté sur un feuillet de support, 417×497, qui était inséré dans le ch. 1 du livre 1er de la 3e partie. — 56×130.

N.a.f. 24745², f. 425 (boîte 4, n° 33)

Album Méaulle, pl. 14 ; éd. Hugues, p. 81 (avec la légende : le Câtel) ; M II, 725 ; Herscher, 33.

Exp. : Stockholm, 1974, n° 169.

351 

351

"Vieux Guernesey — Enceinte de St Pierre Port"

Sur papier à dessin (168×265) identique à celui du n° 276, monté sur un feuillet 296×418 où l'auteur a dessiné un cadre (plume et pinceau, encre brune et lavis) et inscrit la légende.
Plume et pinceau, encres brune et noire, lavis et gouache blanche, réserves, monté sur un feuillet qui était placé entre les ch. 1 et 2 du livre 1er de la 3e partie.

N.a.f. 24745², f. 434 (boîte 4, n° 34)

Paysage de Guernesey, évoquant le retour de Gilliatt :

"la nuit estompant tout ce qu'elle dessine et le clair de lune ne faisant jamais rien que d'indécis." (T M, III, I, 2).

Album Méaulle, pl. 12 ; *Min.*, 266 ; M II, 726 ; J. Lafargue, p. 101 ; *Gal.*, 255 ; Herscher, 34.

Exp. : B.N., 1952, n° 341 r ; Londres, 1974, n° 60 ; Stockholm, 1974, n° 170.

352

"ANCIEN ST SAMPSON"

Plume, encre brune et lavis, réserves, sur papier n° 33 du *Théâtre de la Gaîté*, légende à l'encre sur le dessin ; était collé sur un feuillet de support, 417×295, qui était placé entre le titre du livre 2e et le début du ch. 1 de la 3e partie. — 176×220.

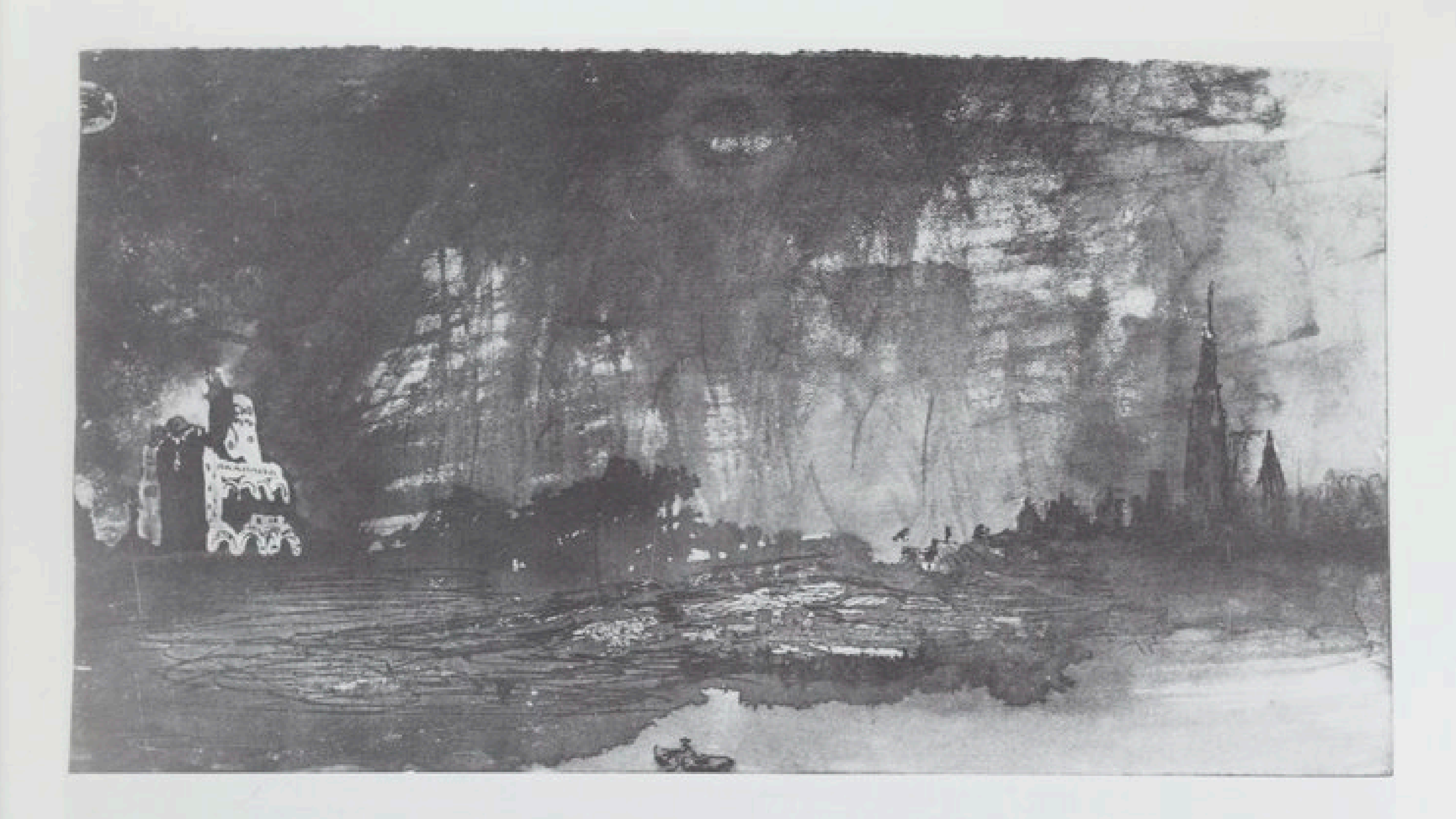
N.a.f. 24745², f. 447 (boîte 4, n° 35)

Ce remarquable paysage du port de Guernesey est une évocation de l'île que l'auteur a fait placer dans le manuscrit sans qu'elle illustre un passage précis du roman. La technique est très particulière à ce dessin, le lavis semble avoir été appliqué à l'aide d'un tampon, les contours étant ensuite précisés à la plume.

Album Méaulle, pl. 15 ; éd. Hugues, p. 75 ; *Min.*, 267 ; M II, 727 ; *Gal.*, 256 ; Herscher, 35.

Exp. : B.N., 1952, n° 341 s ; Stockholm, 1974, n° 171.

Reproduit en couleur page 224.



349

353
"DÉRUCHETTE"

Plume et encre brune sur papier d'album à grain, tranches dorées ; était monté sur un feuillet de support, 417×300 à la fin du roman. — 264×173.

N.a.f. 24745², f. 483 (boîte 4, n° 36)

"Elle avait la gracieuse paresse créole, mêlée d'étourderie et de vivacité, la gaîté taquine de l'enfance avec une pente à la mélancolie, des toilettes un peu insulaires, élégantes, mais incorrectes, des chapeaux de fleurs toute l'année, le front naïf, le cou simple et tentant, les cheveux châtains, la peau blanche avec quelques taches de rousseur l'été, la bouche grande et saine, et sur cette bouche l'adorable et dangereuse clarté du sourire. C'était là Déruchette." (T M, I, III, 1).

La frêle figure de Déruchette qui clôt le roman nous renvoie simultanément à l'image de Léopoldine, morte noyée comme Gilliatt et à celle d'Adèle à laquelle peut faire songer la tristesse du portrait, contrastant avec le sourire dont il est fait mention dans le récit.

Album Méaulle, pl. 26 ; éd. Hugues, p. 55 ; M I, 491 ; Herscher, 36.

Exp. : B.N., 1952, n° 341 t ; Stockholm, 1974, n° 172.



353

"Aujourd'hui jeudi 1er février [1866], je tire de ma réserve les deux rames de papier Bichard 1831 [sic pour W Bickford 1841] doré sur tranche. C'est sur ce papier que, selon toute apparence, D.V., j'écrirai les deux drames Cinq cents francs de récompense (prose) et Torquemada (vers). — je mets sous presse sous ma grosse Bible le premier fascicule."

(Carnet, N.a.f. 13464, f. 17)

354

MILLE FRANCS DE RÉCOMPENSE

Manuscrit autographe sur papier bleuté, filigrané W Bickford 1841 et doré sur tranche. Inventorié par le notaire Gâtine, 2e cote, 1re à 196e pièces. Demi-reliure. — 154 ff. 410×320.

N.a.f. 24755

Dans le carnet N.a.f. 13464, f. 14-17, Victor Hugo a consigné les conditions dans lesquelles il a entrepris cet ouvrage :
"1er février [1866] : je reviens sur l'observation nocturne d'hier [...] c'était comme si une lutte entre des êtres inconnus avait lieu derrière moi pendant mon sommeil [...] Cette nuit, 1er février, calme [...] les oiseaux commencent à chanter le matin."

Comme *les Chansons des rues et des bois,* le "Théâtre en liberté" est "la conjuration des hantises" (J.-B. Barrère, *Fantaisie,* II, p. 369).

Le manuscrit de *Mille francs de récompense* — d'abord intitulé "Cinq cents francs de récompense" est daté au f. 3 : "5 février 1866" et *in fine* (f. 141) : "Terminé le 29 mars 1866 achevé le dimanche 15 avril".

Cette pièce ne fut publiée qu'à titre posthume très tardivement en 1934, au t. VI du *Théâtre* de l'éd. de l'Imprimerie nationale. À un directeur de théâtre alerté par Auguste Vacquerie, Hugo répliqua, en 1866 : "J'attends et mon drame paraîtra le jour où la liberté reviendra."

Nous présentons le manuscrit ouvert au f. 3 où figure un décor en trois parties (plume et encre brune) : Hugo n'avait donc pas perdu l'espoir de faire jouer ce drame qui a été défini comme *"les Misérables* travestis et convertis au théâtre" (J.-B. Barrère, *Fantaisie,* II, p. 388).

M 13, pl. p. 297.

Exp. : B.N., 1952, n° 356.

355

TORQUEMADA

Manuscrit autographe (f. 1-139) sur papier filigrané Sainte Marie. Inventorié par le notaire Gâtine : 156e cote, 1re à 156e pièces ; le reliquat (f. 140-281) porte diverses cotes Gâtine. Reliure plein parchemin. — 181 ff. 410×320.

N.a.f. 24768

Drame auquel Victor Hugo songeait depuis 1859 et rédigé en mai-juin 1869, d'après les dates figurant au f. 6 : "Commencé le 1er mai 1869 (pendant le moment de la publication de *l'Homme qui Rit*)" et au f. 139 : "21 juin 1869, il y a quarante ans, en ce même mois de juin (1829) j'écrivais *Marion Delorme*".

J.-B. Barrère a montré que cette pièce — où le poète exprime son anti-cléricalisme — "fut composé[e] selon la loi des contrastes" : à l'inquisiteur Torquemada, il a opposé St François de Paule, au roi Ferdinand cruel et "voyeur", Don Sanche et Doña Rose, transpositions de Gwynplaine et Dea.

Nous présentons les f. 42-43, où Torquemada dans un long monologue (Acte I, Scène VI), expose une théologie que Victor Hugo a amplifiée et déformée jusqu'à la caricature :

"Pour que l'enfer se ferme et que le ciel se [rouvre,
Que faut-il ? le bûcher. Cautériser l'enfer.
Vaincre l'éternité par l'instant, un éclair
de souffrance abolit les tortures sans nombre
[...]
le péché brûle avec le vil haillon charnel,
et l'âme sort, splendide et pure, de la flamme,
car l'eau lave le corps, mais le feu lave l'âme.
Oui, c'est là le vrai sens du mot Rédemption".

Ce drame ne fut jamais joué du vivant de l'auteur : aucun décor n'a d'ailleurs été esquissé dans ce manuscrit qui comporte cette note concernant les f. 59-69 :
"Cet acte, nécessaire au développement de l'idée, devant probablement être supprimé à la représentation, je le numérote à part" (f. 59).

La pièce fut publiée en mai 1882 par Calmann Lévy, d'après la copie corrigée par Victor Hugo (N.a.f. 13408).

Exp. : B.N., 1952, n° 505.

Théâtre de la Gaîté

Ce titre autographe figure sur un feuillet collé en tête d'un album de papier Canson et Montgolfier, portant une étiquette au nom de Fortin et Cie, 59 rue des Petits-Champs, relié en moleskine lie-de-vin. Il comporte actuellement 36 feuillets. Les dessins que nous présentons, étaient collés à la suite de cette page de titre, au recto et au verso. René Journet et Guy Robert (Victor Hugo, *Théâtre de la Gaîté*, choix de dessins, les Belles Lettres, 1961) ont souligné l'unité de l'ensemble qui, à quelques exceptions près, semble avoir été constitué du vivant de Hugo. L'inspiration anticléricale et antimilitariste domine. Les dessins sont ici regroupés par thèmes : l'armée et le gouvernement, dévots et inquisiteurs.

Un certain nombre d'éléments permettent de situer la majorité de ces charges entre 1864 et 1869. Les inquisiteurs peuvent en effet être mis en relation avec la rédaction de *Torquemada* (1869, n° 355). Dans les descriptions matérielles, nous avons désigné les types de papiers utilisés par Victor Hugo, sous les numéros que René Journet et Guy Robert leur ont attribués (par exemple : n°s 33, 35 et 36). L'emploi de ces papiers, dans l'œuvre graphique, n'est pas restreint au *Théâtre de la Gaîté*, puisqu'on les retrouve dans d'autres recueils, comme on l'a précisé dans les notices.

On a joint à cette série d'autres charges visant la magistrature, les philosophes, etc. qui, d'après leur style et le papier utilisé, semblent contemporaines du *Théâtre de la Gaîté*.

Nous avons rapproché de cette section les manuscrits de deux pièces de théâtre contemporaines, présentant des rapports complexes d'inspiration avec cette série graphique : *Mille francs de récompense* (n° 354) et *Torquemada* (n° 355).

R. P.

356

THÉATRE DE LA GAITÉ

Titre de l'album, écrit à l'encre brune sur papier n° 33. — 225×195.

N.a.f. 13352, f. 1

357

A - "Ceci ne sera jamais la tête de [Dante. Ceci ne sera jamais la tête de [Shakspeare"

Plume et encre brune sur papier vergé portant le timbre sec S Barbet Junr 25 High St Guernsey ; cachet de l'inventaire du notaire Gâtine, 177e cote, 137e (?) pièce. — 185×115.

N.a.f. 13352, f. 1v

Ce dessin et le suivant sont présentés dans le même cadre en raison de la similitude des thèmes et de l'identité du papier — il s'agit d'une même feuille de 185×230 déchirée en son milieu. La présence d'une cote de notaire distingue d'autre part ces deux dessins de l'ensemble du *Théâtre de la Gaîté* et indique qu'ils ont été montés dans cet album après la mort de Victor Hugo.

Selon un procédé qui lui est familier, Victor Hugo réunit ici sur le mode de la dérision deux génies dont il montrera par ailleurs avec ampleur la parenté. Ainsi dans *William Shakespeare* (1864) :

"Shakespeare est frère de Dante. L'un complète l'autre. Dante incarne tout le surnaturalisme, Shakespeare incarne toute la nature ; et comme ces deux régions, nature et surnaturalisme, qui nous apparaissent si diverses, sont dans l'absolu la même unité, Dante et Shakespeare, si dissemblables pourtant, se mêlent par les bords et adhèrent par le fond ; il y a de l'homme dans Alighieri, et du fantôme dans Shakespeare. La tête de mort passe des mains de Dante dans les mains de Shakespeare ; Ugolin la ronge, Hamlet la questionne."

Reproduit page 23.

B - "Ceci ne sera jamais la tête de [César Ceci ne sera jamais la tête de Jésus [Christ"

Même technique, même papier, même format. Cachet du notaire Gâtine, 177e cote, 464e pièce. Au verso, profil à la plume et à l'encre brune.

N.a.f. 13352, f. 27

Vers 1860 ? (J. et R.)

J. et R., *Théâtre de la Gaîté*, p. 14 et 23 ; *Min.*, 292 (n° 357 A) ; M I, 591 et 590 ; *Gal.*, 281 (n° 357 A).

Reproduit page 25.

L'ARMÉE ET LE GOUVERNEMENT

358

"Mon cher, pourquoi toujours critiquer le gouvernement ?"

Plume et encre brune sur papier crème (223×144) collé sur un feuillet d'album photo. — 233×153.

N.a.f. 13352, f. 2v

Première, dans l'album du *Théâtre de la Gaîté*, d'une série de caricatures politiques. Hugo renoue avec la verve caricaturale d'avant l'exil (cf n°s 61-93) mais le personnage est désormais réduit à une grosse tête et l'inspiration politique nouvelle s'inscrit dans la vogue des portraits-charges de la fin du Second Empire (tels ceux d'A. Gill).

Vers 1864-1869.

J. et R., *Théâtre de la Gaîté*, p. 15 et pl. 1 ; M I, 583.



Mon cher, pourquoi toujours
critiquer le gouvernement ?



362

359

"approuvant le coup d'état Ah ! l'empereur est malin !"

Plume et encre brune sur papier n° 33. — 233×154.

N.a.f. 13352, f. 3r

Retour au thème du coup d'État dans les dernières années de l'Empire. Les verrues sont un signe de stupidité selon Lavater.

Vers 1864-1869.

J. et R., *Théâtre de la Gaîté,* p. 15 et pl. 2 ; M I, 585.



363

360

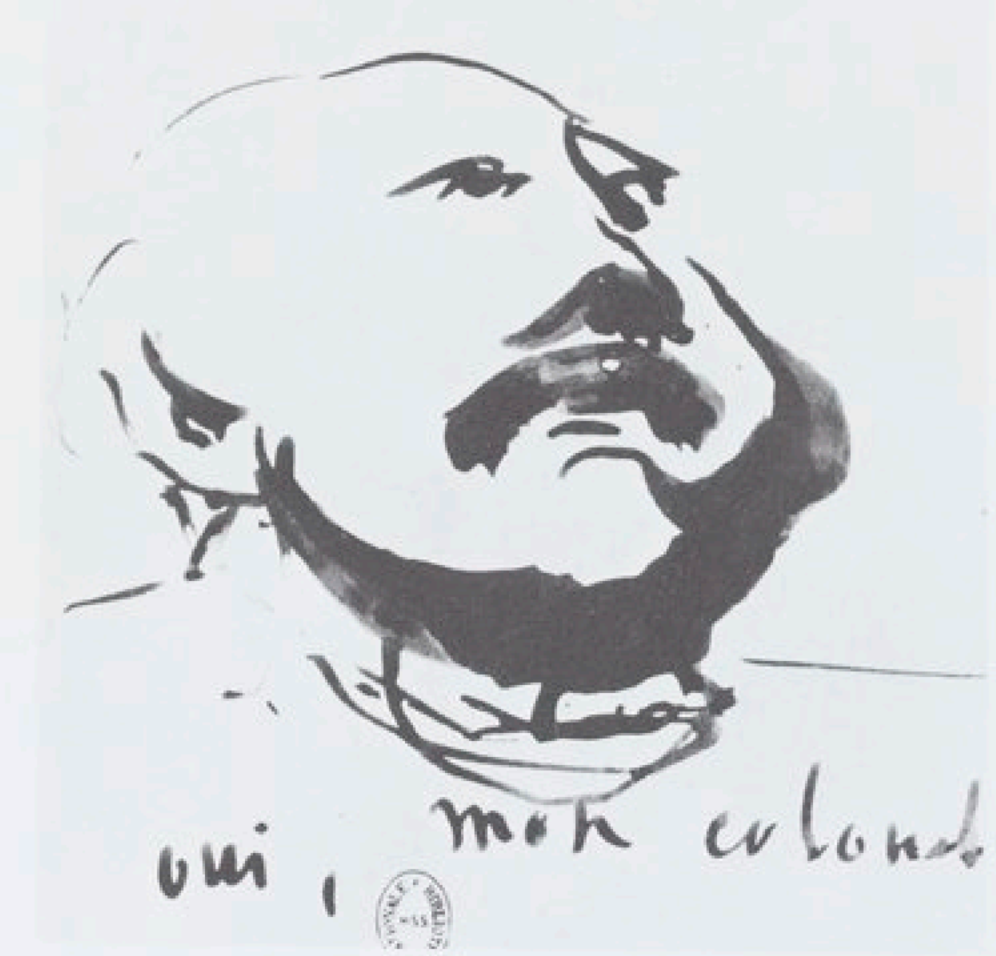
"Oui, mon colonel"

Plume et pinceau (?), encre brune sur papier n° 33. — 190×122.

N.a.f. 13352, f. 3v

Vers 1864-1869.

J. et R., *Théâtre de la Gaîté,* p. 15 et pl. 3 ; M I, 843.



360

361

"Tête d'une culotte de peau"

Plume et encre brune sur papier n° 33. — 225×150.

N.a.f. 13352, f. 4r

La légende et le dessin forment ici un tout. Le hausse col identifie en effet le personnage.

Vers 1864-1869.

J. et R., *Théâtre de la Gaîté,* p. 15 et pl. 4 ; M I, 840.



359



361



364

362

"tigre ou czar"

Plume et encre brune sur papier n° 33. — 244 × 193.

N.a.f. 13352, f. 19v

La pratique de l'analogie et l'ambiguïté de la légende sont fréquentes dans l'œuvre graphique et littéraire. Les exemples abondent, du voyage en Belgique de 1837 au voyage de 1865 où Victor Hugo note dans un carnet "navire — ou buste" (n° 257). On retrouve au n° 396 : "Homme, ou Femme".

Vers 1864-1869.

J. et R., *Théâtre de la Gaîté,* p. 20 et pl. 18 ; M I, 842.

363

"Admire Napoléon III"

Plume et encre brune sur papier n° 33. — 230 × 147.

N.a.f. 13352, f. 26v

Même inspiration que le n° précédent. On notera l'unité du dessin et de la légende. Ici le profil, la moustache et le bouc évoquent bien l'empereur.

Vers 1864-1869.

J. et R., *Théâtre de la Gaîté,* p. 23 ; M I, 584.

364

"L'envieux Barkilphedro"

Plume et encre brune sur papier n° 33, fragment gauche de la feuille ayant servi au f. 35 recto, collé sur un feuillet d'album photo. Le nom Barkilphedro a été ajouté postérieurement. — 194 × 125 ; support : 220 × 138.

N.a.f. 13352, f. 24r

Barkilphedro est ainsi décrit dans *l'Homme qui rit* (II, I, 7) :

"Qu'était-ce que Barkilphedro ? Ce qu'il y a de plus petit et ce qu'il y a de plus terrible. Un envieux. [...] Barkilphedro avait le corps obèse et le visage maigre. [...] Il avait [...] beaucoup de distance d'une tempe à l'autre, et un front de meurtrier, large et bas. L'œil bridé cachait la petitesse de son regard sous une broussaille de sourcils. Le nez long, pointu, bossu, et mou, s'appliquait presque sur la bouche. [...] Sa face d'un jaune rance était comme modelée dans une pâte visqueuse ; ses joues immobiles semblaient de mastic ; il avait toutes sortes de vilaines rides réfractaires, l'angle de la mâchoire massif, le menton lourd, l'oreille canaille. Au repos, de profil, sa lèvre supérieure relevée en angle aigu laissait voir deux dents. Ces dents avaient l'air de vous regarder. Les dents regardent, de même que l'œil mord."

Vers 1864-1869.

J. et R., *Théâtre de la Gaîté,* p. 21 ; M I, 565.
Exp. : Bologne, 1983, n° 64.

365

365

"l'autorité militaire"

Plume et encre brune sur papier n° 36. — 236 × 192.

N.a.f. 13352, f. 14v

Vers 1869 (même papier que pour le *Poème de la Sorcière,* n°s 398-401).

J. et R., *Théâtre de la Gaîté,* p. 18 et pl. 14 ; M I, 844.

DÉVOTS
ET INQUISITEURS

"Il faut détruire toutes les religions afin de reconstruire Dieu."
(Lettre à Auguste Nefftzer datée du 12 juin 1860.)



366

tout en disant sa messe



367





369

Doucereux

366

"tout en disant sa messe"

Plume et encre brune sur papier n° 33 collé sur un feuillet d'album photo. — 195×123 ; support 200×148.

N.a.f. 13352, f. 10v

Dessiné d'un trait continu.

Vers 1864-1869.

J. et R., *Théâtre de la Gaîté*, p. 17 ; *Min.*, 324 ; M I, 857 ; *Gal.*, 313.

367

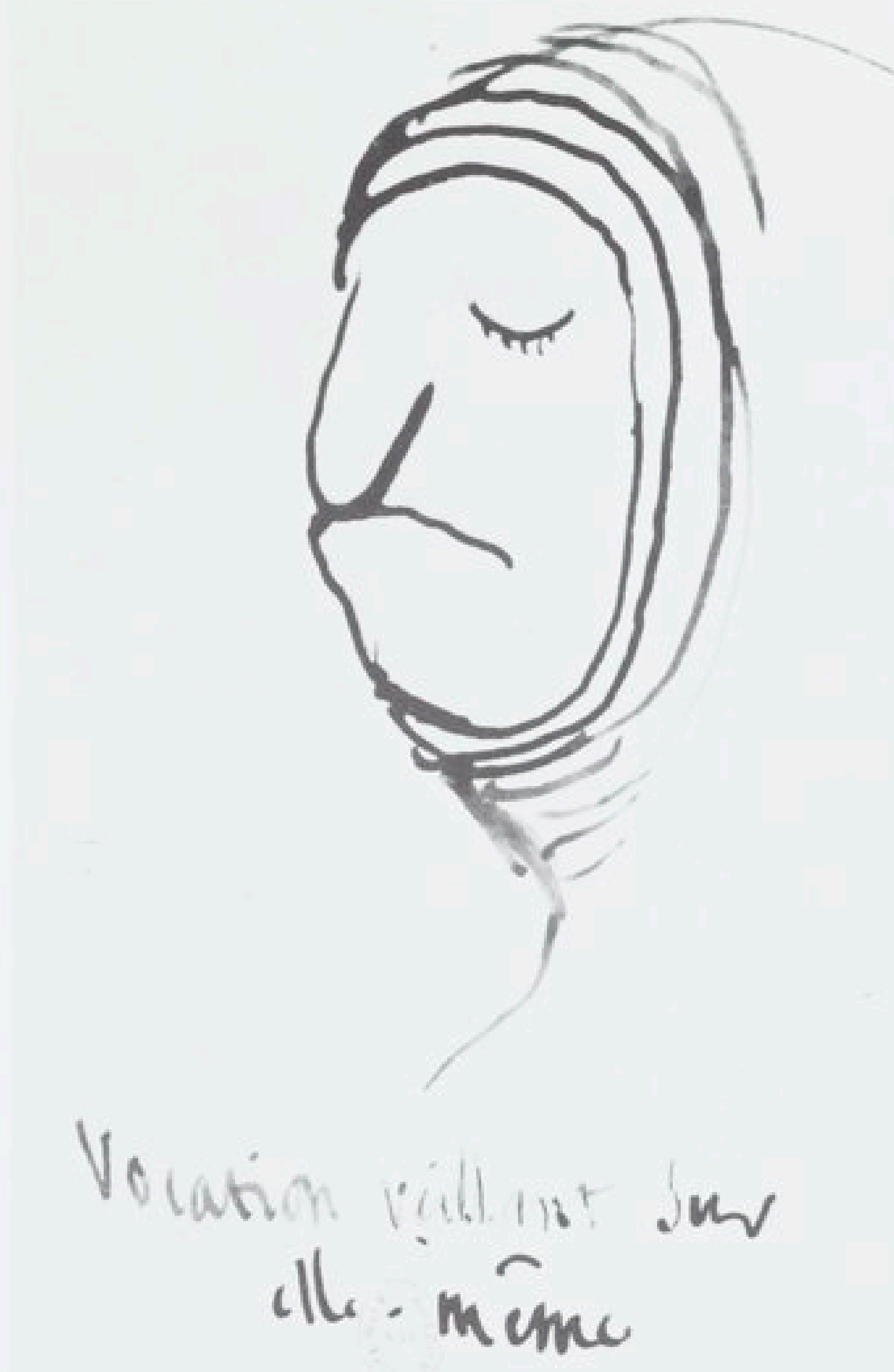
"inquisiteur sensuel (torture des femmes)"

Plume et encre brune sur papier n° 33. — 244×194.

N.a.f. 13352, f. 13r

Vers 1864-1869.

J. et R., *Théâtre de la Gaîté*, p. 18 et pl. 11 ; *Min.*, 320 ; M I, 922 *(Procès de la Sorcière)* ; *Gal.*, 309.



370



368

371 étonné, mais croyant

368

"autre inquisiteur"

Plume et encre brune sur papier n° 33 collé sur un feuillet d'album photo. — 242 × 173.

N.a.f. 13352, f. 13v

Vers 1864-1869.

J. et R., *Théâtre de la Gaîté,* p. 18 et pl. 12 ; *Min.*, 321 ; M I, 920 *(Procès de la Sorcière)* ; *Gal.*, 310.

369

"Doucereux"

Plume et encre brune sur papier n° 33 collé sur un feuillet d'album photo. — 192 × 121 ; support 200 × 128.

N.a.f. 13352, f. 22r

Le style et la légende rattachent cette charge à la série des inquisiteurs ou des magistrats, tout en rappelant ce personnage de *Notre-Dame de Paris* (VII, 5) :

"Il y avait pourtant quelque douceur répandue sur cette figure, mais une douceur de chat ou de juge, une douceur doucereuse. Il était fort gris, ridé, touchait aux soixante ans, clignait des yeux, avait le sourcil blanc, la lèvre pendante [...]. Cet homme avait le nez très loin de la bouche, signe de bêtise."

Vers 1864-1869.

J. et R., *Théâtre de la Gaîté,* p. 21 et pl. 21 ; M I, 552.

370

"Vocation veillant sur elle-même"

Plume et encre brune sur papier n° 33 (fragment droit de la feuille ayant servi au dessin du f. 24r) collé sur un feuillet d'album photo. — 169 × 105.

N.a.f. 13352, f. 35r

Vers 1864-1869.

J. et R., *Théâtre de la Gaîté,* p. 25 et pl. 20 ; *Min.*, 327 ; M I, 873 ; *Gal.*, 316.

371

"étonné, mais croyant"

Plume et encre brune sur papier n° 33. — 241 × 170.

N.a.f. 13356, f. 27v

Vers 1864-1869.

Min., 309 ; M I, 855 ; *Gal.*, 298.

PHILOSOPHES ET CRITIQUES

"Nous vivons entourés de glissements sinistres. Pourquoi les malfaisants ? Question poignante. Le rêveur se la pose sans cesse, et le penseur ne la résout jamais. De là l'œil triste des philosophes toujours fixé sur cette montagne de ténèbres qui est la destinée, et du haut de laquelle le colossal spectre du mal laisse tomber des poignées de serpents sur la terre."

l'Homme qui rit, II, I, 7.

372

"Pensif"

Plume, pinceau, encre brune et lavis, sur papier n° 33. — 242×196.

N.a.f. 13352, f. 19

La barbiche, le geste et la légende permettent de rapprocher de ce personnage la série des "philosophes" (n° 374). On remarquera la manière dont l'œil est traité par réserve, comme dans nos "têtes d'ombre". Journet et Robert citent, à ce sujet, l'extrait suivant de *Notre-Dame de Paris* (V, 1) :

"Sa prunelle étincelait sous une arcade sourcilière très profonde comme une lumière au fond d'un antre."

Vers 1864-1869.

J. et R., *Théâtre de la Gaîté,* p. 20 ; M I, 700.

373

Personnage barbu de profil à droite

Plume et encre brune. — 221×150.

N.a.f. 13355, f. 16

Ce profil à la longue barbe peut évoquer les penseurs (cf le n° précédent).

Vers 1864-1869.

J. et R., *Trois albums,* p. 34 ; M I, 705.



372



373

374

"Lucrèce songe"

Plume, pinceau, encre brune et gouache blanche, sur papier n° 33. Au bas du dessin, la légende ci-dessus, et à gauche :
"Démocrite riait
Héraclite pleurait
Aristote observait".
— 197×123. N.a.f. 13355, f. 14

On trouve dans *Promontorium Somnii* et dans *William Shakespeare* (II, VI) des textes relatifs au "songe" de Lucrèce assimilant le songe à une plongée :
"La descente surtout est un acte grave. Pindare plane. Lucrèce plonge. Lucrèce est le plus risqué" *(Pr. Somm.)*.
"Lucrèce a voyagé et il a songé ; ce qui est un autre voyage. Il a été à Athènes ; il a hanté les philosophes ; il a étudié la Grèce et deviné l'Inde. Démocrite l'a fait rêver sur la molécule et Anaximandre, sur l'espace... Il est arrivé à cet excès de simplification de l'univers qui en est presque l'épanouissement. Il a sondé jusqu'à sentir flotter la sonde" *(W. S.)*.

Vers 1864-1869.

J. et R., *Trois albums,* p. 34 ; M I, 698.



374



375

375

"Ce que deviennent les vieux Planches"

Plume et encre brune sur papier n° 33. — 195×123.
N.a.f. 13356, f. 51

Hugo associe évidemment ici le critique Gustave Planche à une vieille planche. Dans un poème des *Quatre vents de l'Esprit, Dieu éclaboussé par Zoïle,* Hugo montrant Dieu en butte aux mêmes reproches que ceux qui lui furent adressés pour *Hernani* ou *les Burgraves,* écrit :
"Je voudrais bien le voir sortir de l'antithèse.
On sourit dès qu'on met à nu le procédé.
Heureusement pour Dieu que Planche est
[décédé."

En 1865, il note encore sur l'album exposé sous le n° 300 (N.a.f. 13343, f. 14[bis]v) :
"J'aime mieux une page blanche
Qu'une feuille où Gustave Planche
revomit ta bave, ô Fréron."

Vers 1864-1869.

Maurice Regard, *Gustave Planche,* N.E.L., t. II, 1956, pl., p. 176 ; M I, 573.

LA JUSTICE

"Il est effrayant de penser que cette chose qu'on a en soi, le jugement, n'est pas la justice. Le jugement, c'est le relatif. La justice, c'est l'absolu. Réfléchissez à la différence entre un juge et un juste."

l'Homme qui rit, II, I, 10

376

"judex"

Plume, encre brune et lavis sur papier n° 33. — 292×243.

N.a.f. 13356, f. 1

Vers 1864-1869.

Min., 300 ; M I, 845 ; *Gal.,* 289.

377

Tête de trois-quarts à droite

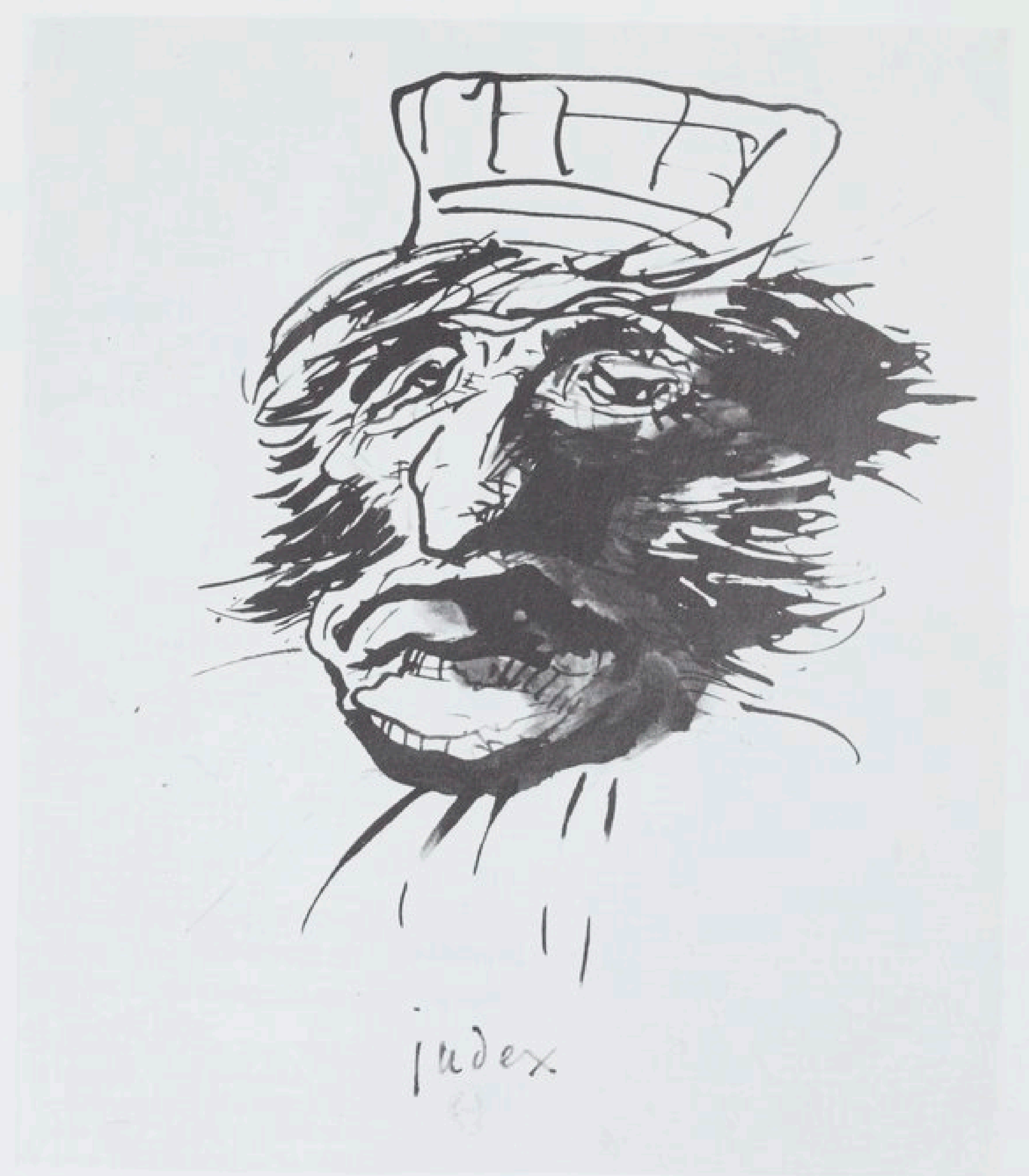
Plume et encre brune, sur papier bleuté. — 206×162.

N.a.f. 13355, f. 141

En dépit du papier (n° 7 des *Contemplations*), on peut considérer ce lavis comme contemporain du n° précédent.

Vers 1864-1869.

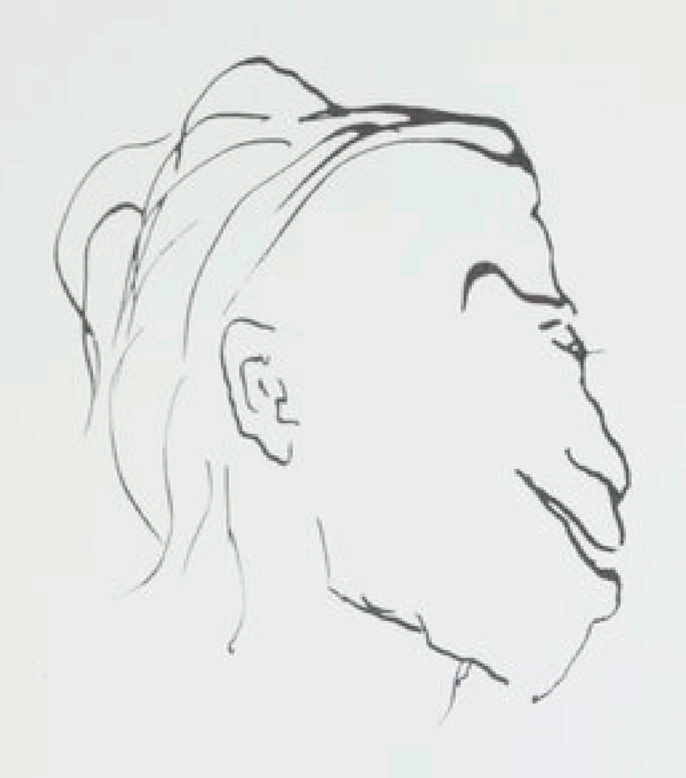
J. et R., *Trois albums,* p. 58 ; M I, 674 ; J. Lafargue, p. 108.

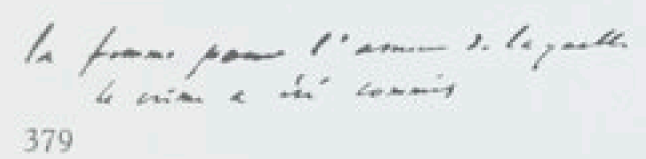


376



377





379



378



380





381

378

"l'avocat"

Plume et encre brune sur papier n° 33. — 242 × 190.

N.a.f. 13356, f. 2

Vers 1864-1869.

Min., 301 ; M I, 850 ; *Gal.*, 290.

379

"la femme pour l'amour de laquelle le crime a été commis"

Plume et encre brune sur papier n° 33. — 280 × 220.

N.a.f. 13356, f. 20

Vers 1864-1869.

Min., 303 ; M I, 848 ; *Gal.*, 292.

380

"mis au pied du mur"

Plume et encre brune. — 286 × 198.

N.a.f. 13356, f. 20v

Vers 1864-1869.

Min., 304 ; M I, 849 ; *Gal.*, 293.

381

"la victime"

Plume, encre brune et lavis sur papier n° 36. La légende ci-dessus au crayon sur l'album. — 240 × 190.

N.a.f. 13356, f. 37

Le fond du dessin est traité à la barbe de plume, technique apparue vers 1856 et réutilisée fréquemment vers 1864-1869.

La manière dont le personnage apparaît, tel un spectre, n'est pas d'autre part sans évoquer Clubin (cf n° 339).

Enfin, en dépit de la légende portée sur l'album — mais peut-être n'est-elle pas exempte de dérision — on pourrait aussi songer à Napoléon III.

Vers 1869.

Min., 312 ; M I, 846 ; *Gal.*, 301.



382

"regardant dans le bain des femmes"

Plume et encre brune sur papier n° 33. — 230×181.

N.a.f. 13352, f. 4v

Le profil caractérisé par la ligne continue du nez et de la mâchoire se retrouve dans un ensemble de têtes que leur légende permet d'identifier aux "voyeurs", ainsi les dessins intitulés : "réverbération de la beauté de Suzanne", "un des vieillards de Suzanne" ou encore : "Assistant à un petit lever, par le trou de la serrure" (M I, 566-567 et 569).

Vers 1864-1869.

J. et R., *Théâtre de la Gaîté,* p. 15 et pl. 5 ; *Min.,* 317 ; M I, 568 ; *Gal.,* 306.

TÊTES D'OMBRE

"La grimace souligne la figure. C'est la physionomie poussée au noir."
(Promontorium Somnii)



383

383

Tête de profil à gauche

Plume, pinceau, encre brune et lavis, réserves, sur papier n° 33. — 218×192.

N.a.f. 13352, f. 10r

Au recto, la tête a été dessinée à partir d'une tache, l'œil étant traité par réserve. L'encre ayant traversé le papier, Hugo a ensuite repris la tête au verso, en redessinant les contours à la plume, ainsi que la chevelure. Ce procédé a déjà été utilisé en 1855-1856 (n° 12) et pour *l'Odalisque* des *Chansons des rues et des bois* (nos 278-279).

Vers 1864-1869.

J. et R., *Théâtre de la Gaîté*, p. 17 ; M I, 813.



384



385

384

Tête de profil à gauche

Plume, pinceau, encre brune et lavis, sur papier n° 33. — 195×119.

N.a.f. 13355, f. 13

Vers 1864-1869.

J. et R., *Trois albums*, p. 34 ; M I, 815 ; J. Lafargue, p. 107.

385

Tête de profil à gauche

Plume, pinceau, encre brune et lavis, sur papier n° 33. — 242×195.

N.a.f. 13355, f. 140

Vers 1864-1869.

J. et R., *Trois albums*, p. 58 ; M I, 797.


386


387


388

386

Tête de profil à gauche

Plume, encre brune et lavis, sur papier n° 33. — 235×195.

N.a.f. 13355, f. 154

L'œil réservé comme pour les n°s 383, 387 et 390.

Vers 1864-1869.

J. et R., *Trois albums,* p. 59 ; M I, 814.

387

Tête de profil à gauche

Plume, encre brune et lavis, sur papier n° 33. — 295×242.

N.a.f. 13356, f. 6

Les yeux et la bouche sont traités par réserve.

Vers 1864-1869.

M I, 816 ; J. Lafargue, p. 109.

388

Masque

Plume, encre brune et lavis, sur papier n° 33. — 227×142.

N.a.f. 13356, f. 33v

Ce profil semble bien être celui d'un masque et on peut évoquer à son sujet le texte de *Promontorium Somnii,* exposé sous le n° 239 : "Quoi de plus lugubre que le masque, face morte promenée dans les joies."

Vers 1864-1869.

M I, 808.

389

Profil féminin à gauche

Plume, pinceau, encre brune et lavis, sur papier n° 33. — 192×123.

N.a.f. 13355, f. 7

L'ombre portée est amplifiée et offre l'aspect d'un autre profil.

Vers 1864-1869.

J. et R., *Trois albums,* p. 33 ; M I, 820.


389



391

392





390

Profil féminin à droite

Plume, encre brune et lavis, sur papier n° 33. — 240×150.

N.a.f. 13355, f. 12

La composition est enténébrée, ne laissant de clarté que pour le blanc de l'œil (cf n° 386). Ce visage — remarquer notamment la ligne du nez — semble être une préfiguration des *Profils de lumière* d'Odilon Redon.

Vers 1864-1869.

J. et R., *Trois albums*, p. 34 ; M I, 641.

391

Profil féminin

Plume, encre brune et lavis, sur papier n° 33. — 245×195.

N.a.f. 13355, f. 18

Le fond ombré est appliqué à la barbe de plume.

Vers 1864-1869.

J. et R., *Trois albums*, p. 34 ; *Min.*, 293 ; M I, 823 ; *Gal.* 282.

392

Tête de profil à droite

Plume, encre brune et lavis, sur papier n° 33. — 173×192.

N.a.f. 13355, f. 116

Vers 1864-1869.

J. et R., *Trois albums*, p. 55 ; M I, 824.

393

Tête de profil à droite

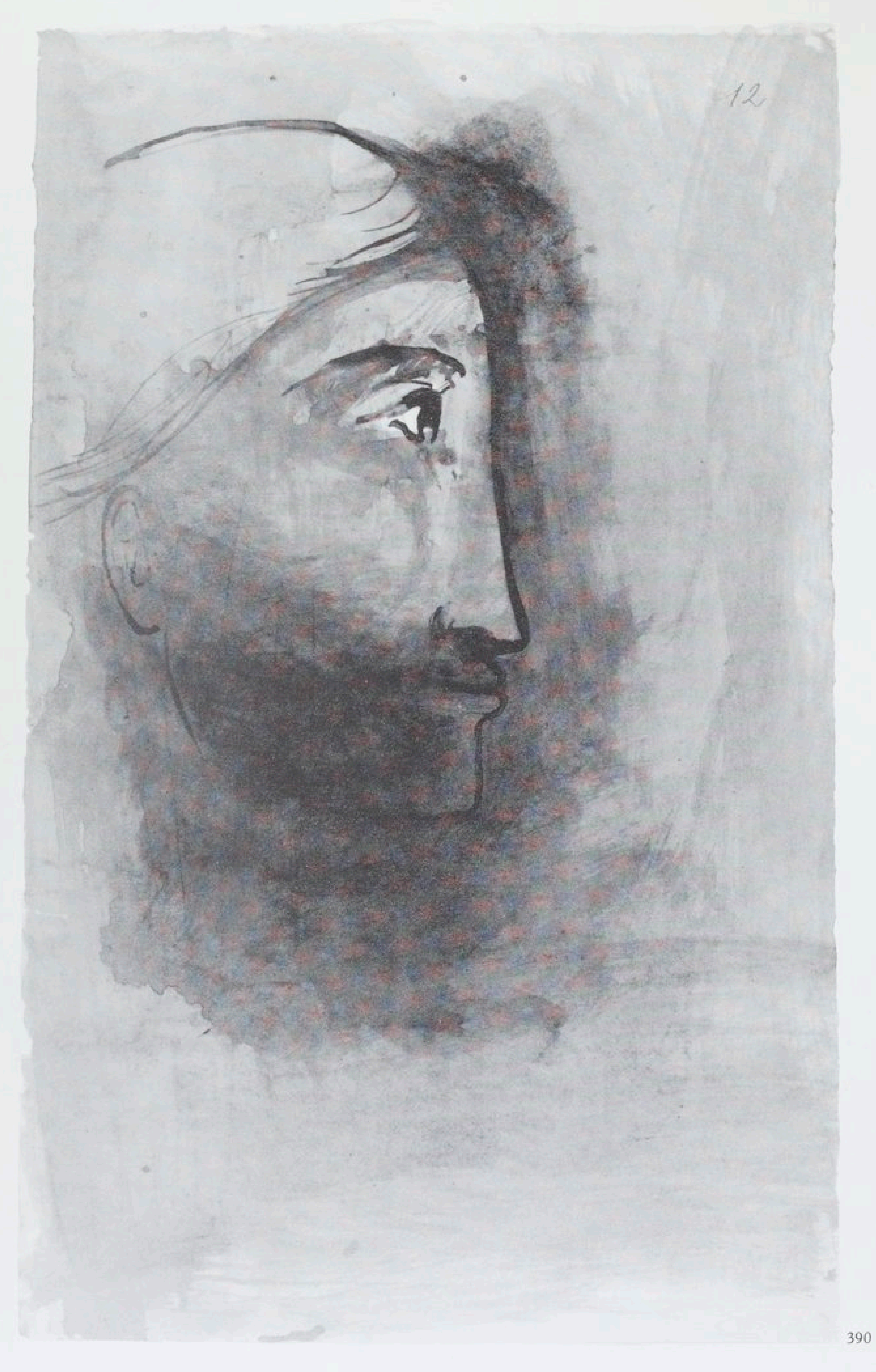
Plume, encre brune et lavis. — 225×150.

N.a.f. 13355, f. 120

Expression d'épouvante.

Vers 1864-1869.

J. et R., *Trois albums*, p. 56 ; M I, 812 ; J. Lafargue, p. 104.
Exp. : B.N., 1952, n° 366[1].



390



393

394

Tête de profil à gauche

Plume et pinceau, encre brune et lavis, sur papier n° 35. — 226×150.

N.a.f. 13355, f. 132

Vers 1864-1869.

J. et R., *Trois albums,* p. 57 ; M I, 825.
Exp. : B.N., 1952, n° 366².

395

Tête ébouriffée

Plume et encre brune. — 195×144.

N.a.f. 13356, f. 31v

Vers 1864-1869.

Min., 311 ; M I, 787 ; *Gal.,* 300.

396

"Homme, ou Femme"

Plume, encre brune et lavis, sur papier n° 33. — 240×190.

N.a.f. 13356, f. 24

Sur l'ambiguïté du titre, cf notre n° 362.

Vers 1864-1869.

Min., 307 ; M I, 646 ; *Gal.,* 296.

394



395



396

Du *Théâtre de la Gaîté* au *Poème de la Sorcière*

C'est le 7 décembre 1873 que Victor Hugo montre à Philippe Burty, sous le titre le *Poème de la Sorcière* un ensemble de charges contre les juges et les inquisiteurs. Un certain nombre de ces dessins ont, selon Pierre Georgel, été exécutés en 1872-1873, lors du séjour de Victor Hugo à Guernesey (cat. Exp. Villequier-Paris, 1971-1972, p. 166), mais d'autres sont sans doute des dessins contemporains du *Théâtre de la Gaîté* auxquels Victor Hugo a ajouté une légende.

Le *Poème de la Sorcière* est conservé à la Maison de Victor Hugo mais un certain nombre de dessins de la Bibliothèque nationale peuvent y être rattachés, soit par le thème, soit par la technique. René Journet et Guy Robert ont en effet montré qu'un grand nombre de dessins du *Poème de la Sorcière* sont réalisés sur un papier bien caractérisé (le papier n° 36). Certains sont d'autre part exécutés au crayon de couleur rouge (n° 400) ou avec un crayon noir distinct de la mine de plomb (n° 399).

J. P., M.-L. P.

Sur le poème de la sorcière on consultera, J. et R., *Théâtre de la Gaîté,* p. 27-28 ; *Trois albums, passim* et les catalogues des expositions Villequier-Paris, 1971-1972, p. 165-166 ; Londres, 1974, n° 78 et Bologne, 1983, n°s 69 à 71. L'ensemble du *Théâtre de la Gaîté* et du *Poème de la Sorcière* est d'autre part reproduit dans l'édition Massin.

397

"alors, effaré, chancelant, il se mit à faire danser les sorcières"

Plume et encre brune sur papier d'album à dessin collé sur un feuillet d'album photo ; légende ci-dessus, en bas, à gauche du dessin. — 262×195.

N.a.f. 13352, f. 32v

D'après le format du feuillet, on peut penser que ce dessin provient de l'album N.a.f. 13345 (n° 281) ; il pourrait être daté vers 1865.

J. et R., *Théâtre de la Gaîté,* p. 24-25 ; *Min.,* 316 ; M I, 437 ; *Gal.* 305.

398

Tête masculine de trois quarts à gauche

Plume et encre brune sur papier n° 36. — 195×155.

N.a.f. 24807, f. 14

Appartient au cycle du *Poème de la Sorcière,* pour la série "Gens de la foule qui assistent au supplice". Au f. 13 du même album, note autographe "ceux qui la voient passer allant au supplice".

Vers 1869.

J. et R., *Trois albums,* p. 63 ; M I, 954.



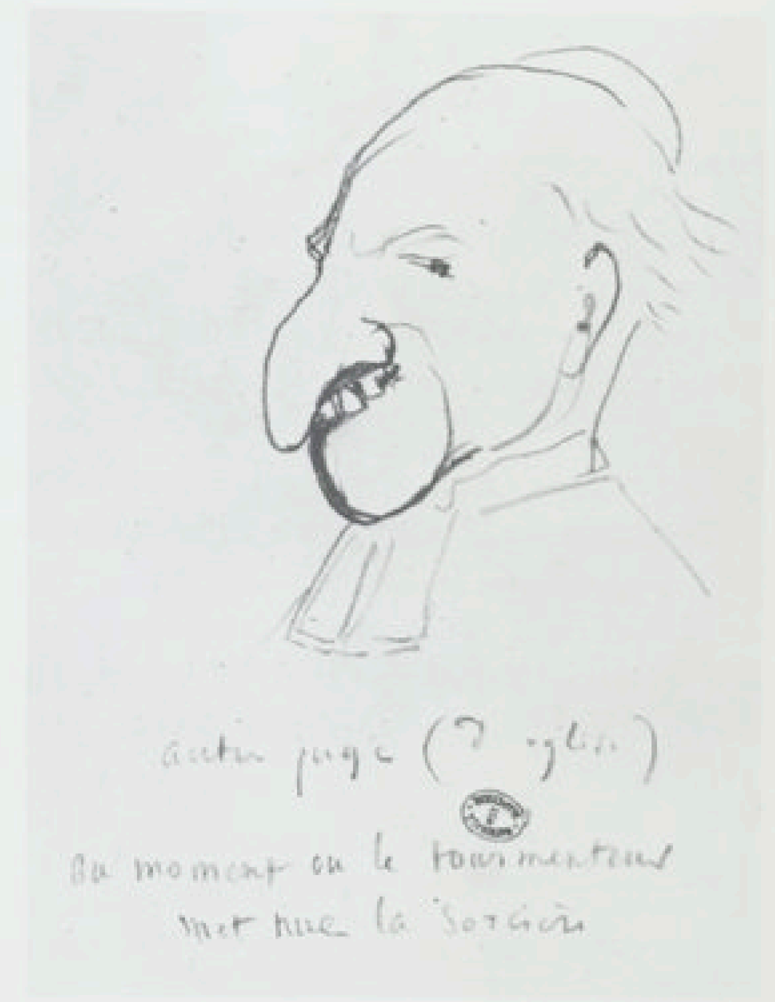
397



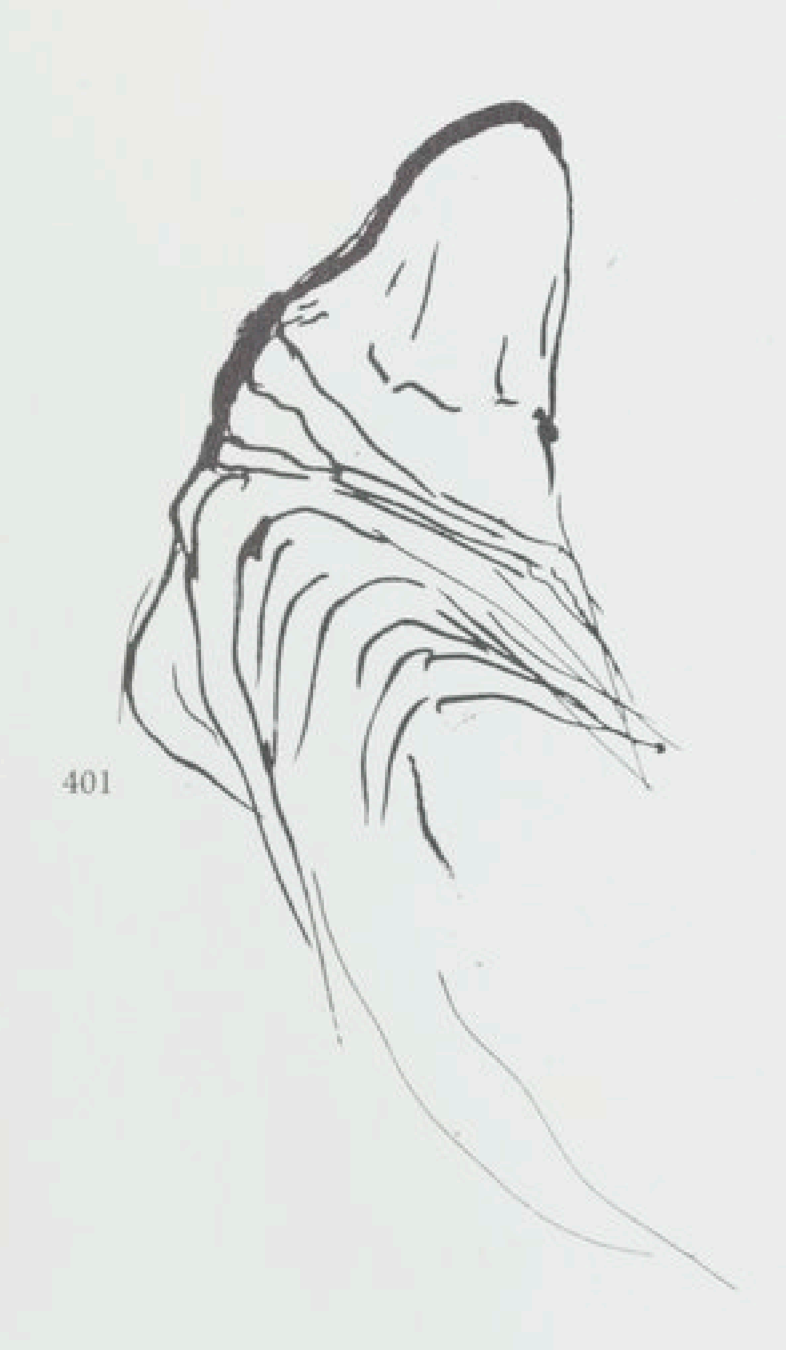
398



399



400



401

399

"autre juge (ecclésiastique)"

Crayon noir sur papier n° 36. — 190×240.

N.a.f. 24807, f. 16

Fait partie du cycle du *Poème de la Sorcière.*

Vers 1869.

J. et R., *Trois albums,* p. 64 ; M I, 909.
Exp. : Bologne, 1984, n° 70.

400

"autre juge (d'église) au moment où le tourmenteur met nue la sorcière"

Crayon rouge sur papier n° 36. — 192×238.

N.a.f. 24807, f. 15

Comme la légende le prouve, fait partie de la série intitulée *Poème de la Sorcière.* On notera ici l'emploi d'un crayon rouge que l'on trouve également dans le carnet N.a.f. 13470 (f 153-172) daté au f. 155 du 28 novembre 1870.

Vers 1869-1870.

J. et R., *Trois albums,* p. 64 ; M I, 932.

401

Spectre

Plume et encre brune sur papier n° 36. — 245×193.

N.a.f. 13355, f. 92

Les ondulations parallèles évoquent les spectres tels que Hugo les a représentés dès 1856 (cf n° 196).

Vers 1869.

J. et R., *Trois albums,* p. 17-18 et pl. 8[1] ; M I, 459.

402

Profil féminin

Plume et encre brune, sur papier n° 33. — 242×195.

N.a.f. 13355, f. 5

Ce profil est dessiné d'un trait de plume presque ininterrompu. Le visage rappelle celui du dessin (*"Fracta juventus"*) conservé à la Maison de Victor Hugo (M I, 512).

Vers 1864-1869.

J. et R., *Trois albums,* p. 33 ; M I, 927.

403

Jeune fille à la coiffe

Plume et encre brune sur papier vergé. — 258×172.

N.a.f. 13352, f. 34r

Le profil, le mouvement de la robe, le traitement des chaussures rappellent "bal champêtre à Altwys" (n° 419) bien que la nervosité du trait permette de lui attribuer une date sensiblement antérieure. D'autre part, rien, dans ce portrait, n'apparente ce dessin à l'ensemble des charges que constitue le *Théâtre de la Gaîté.* Fin de l'exil ?

J. et R., *Théâtre de la Gaîté,* p. 25 ; *Min.*, 318 ; M I, 631 ; *Gal.*, 307.

Exp. : B.N., 1952, n° 403 et pl. I.

404

"Dessin de lady Diana Beauclerk"

Plume et encre brune, lavis d'encre sur papier bleu. La légende autographe est sur un feuillet séparé de papier crème. — 182×127.

Hist. : Famille Hugo.

Collection particulière

Victor Hugo écrivait le 17 février 1870, de Hauteville House, à ses fils :

"Il y a ici deux charmantes femmes [...] La duchesse de Saint-Albans et sa fille lady Diana Beauclerk, ravissant parti pour Victor, s'il voulait se marier [...]" (M.V.H.)

Jean Hugo a rapproché de ce dessin une lettre du 10 mars 1870 de Victor Hugo à François-Victor :

"Dans la dernière lettre, as-tu remarqué quelques lignes contenant une allusion matrimoniale : lady Diana est charmante..."

Une photo de lady Diana Beauclerk est conservée dans le carnet N.a.f. 13468, f. 65.

Vers 1870.

Exp. : B.N., 1952, n° 402.

405

Tête et buste d'une jeune femme de trois quart à gauche

Crayon rouge sur papier bleuté n° 36. — 245×156.

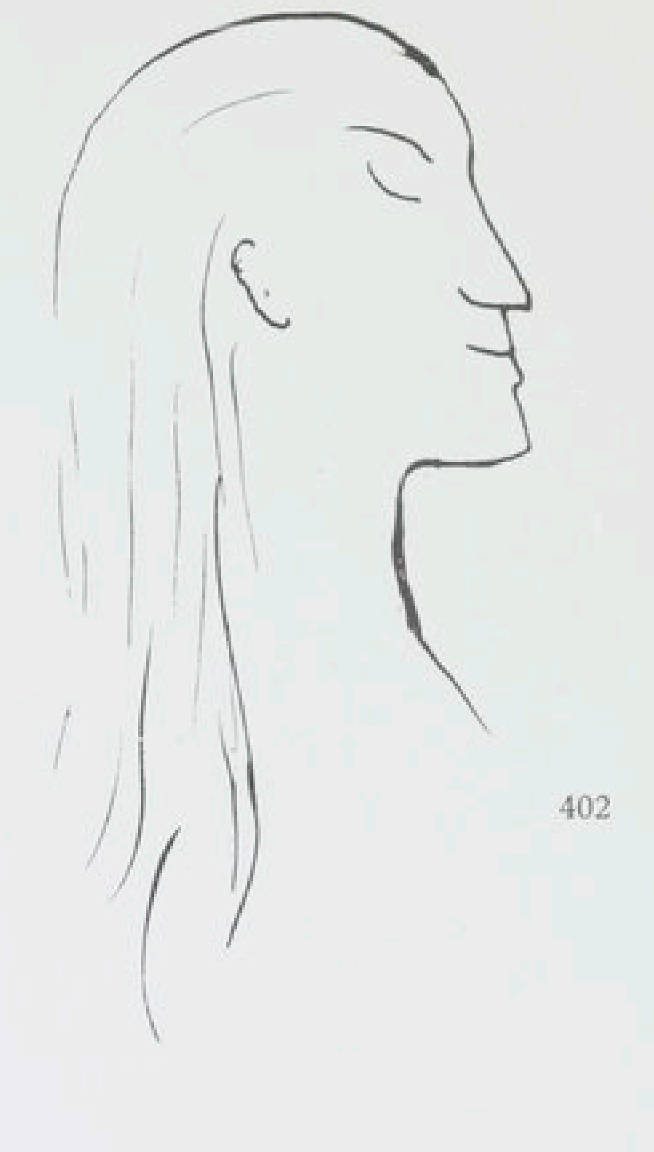
N.a.f. 13355, f. 150

Le papier ainsi que l'emploi du crayon rouge incitent également à dater de la fin de l'exil.

Il s'agit certainement d'un portrait d'après nature. Le modèle ressemble à la photographie de lady Diana Beauclerk mentionnée au n° précédent.

Vers 1870.

J. et R., *Trois albums,* p. 59 ; M I, 171.



402



404



405



403

VI | Après l'exil 1870-1885

Mais il faut bien quelqu'un qui soit pour les étoiles!

(L'Année terrible)

1 1 3/4

—

l'état de siège fait partie de l'Année Terrible, et il règne encore. C'est ce qui fait qu'on rencontrera dans ce livre quelques lignes de points. Cela marquera pour l'avenir la date de la publication.

Du reste ce moment passera. Nous avons la République, nous aurons la Liberté.

avril 1872. Paris

407

1870-1885

« Mais il faut bien quelqu'un qui soit pour les étoiles ! »

(*L'Année terrible*, juillet, I, *les Deux Voix*.)

Rentré à Paris, le 5 septembre 1870, élu député de Paris, le 8 février 1871, il siège à l'Assemblée nationale de Bordeaux et démissionne le 8 mars. Pendant la Commune, il est à Bruxelles d'où il est expulsé (n° 406). Le séjour luxembourgeois de 1871 nous vaut une série de remarquables dessins : évocations des événements de l'« Année terrible », compositions et transpositions de lieux visités (n°s 411-418).

L'Année terrible, recueil poétique marqué par les tourments de la France vaincue et déchirée, unissant la satire à l'épopée, paraît en avril 1872 (n°s 407-408).

Les malheurs personnels le frappent : mort de ses fils Charles (13 mars 1871), François-Victor (26 décembre 1873), internement d'Adèle, ramenée des Antilles (17 février 1872).

Un chef-d'œuvre romanesque ultime, *Quatrevingt-treize*, évocation puissante de la Révolution, est mené à bien de décembre 1872 à juin 1873, pour paraître en février 1874 (n° 409).

Des dessins : marines, paysages et taches, témoins de la persistance de l'inspiration, sont situés vers 1875 (n°s 421-426). Un carnet (n° 427), des textes poétiques (n°s 428-430), le discours pour le centenaire de Voltaire (n° 431) témoignent de l'activité créatrice jusqu'à la congestion cérébrale du 28 juin 1878.

De nombreux volumes paraissent réunissant des textes anciens dont beaucoup ont été évoqués à leurs dates de rédaction.

Bien avant le dépôt du cercueil de Victor Hugo sous l'Arc de Triomphe, le 31 mai 1885, on est plus dans la thématique de « la Gloire de Victor Hugo » que dans celle du « Soleil d'encre » ; c'est volontairement que nous n'avons pas surchargé cette sixième partie des manuscrits des recueils tardifs, des *Tas de pierres* et des *Océans*.

R. P.

406

"Bruxelles - 26 mai 1871
A M. le rédacteur de l'*Indépendance Belge*"

Manuscrit autographe, écrit à l'encre violette. 208e cote, 8e pièce de l'inventaire du notaire. — 4 ff. 320 × 200.

N.a.f. 24771, f. 107-111

Lettre ouverte, recueillie dans *Actes et paroles. Depuis l'Exil*, publiée dans l'*Indépendance Belge* du 27 mai 1871. Il rappelle sa position devant la Commune :

"J'ai protesté contre leurs actes, loi des otages, représailles, arrestations arbitraires, violation des libertés, suppression des journaux, confiscations, destruction de la Colonne, attaques au droit, attaques au peuple."

Mais il ajoute :

"Premièrement pour tous les hommes civilisés, la peine de mort est abominable ; deuxièmement, l'exécution sans jugement est infâme [...] Dans tous les cas un fugitif de la Commune chez moi, ce sera un vaincu chez un proscrit, le vaincu d'aujourd'hui chez le proscrit d'hier, je n'hésite pas à le dire, deux choses vénérables."

Ce texte lui valut d'être expulsé de Belgique. Il se réfugia au Luxembourg.

407

L'ANNÉE TERRIBLE

Manuscrit autographe sur papiers divers. Reliure parchemin à l'imitation des reliures exécutées pour Victor Hugo. Cachets de l'inventaire Gâtine, 253e cote et cotes diverses. — 596 ff. 410×310.

N.a.f. 24739

Le texte occupe les feuillets 1-431 ; il est suivi d'un reliquat. L'édition originale a paru chez Michel Lévy, le 20 avril 1872, avec quelques censures comme le montre l'avertissement (f. 4) que nous exposons :

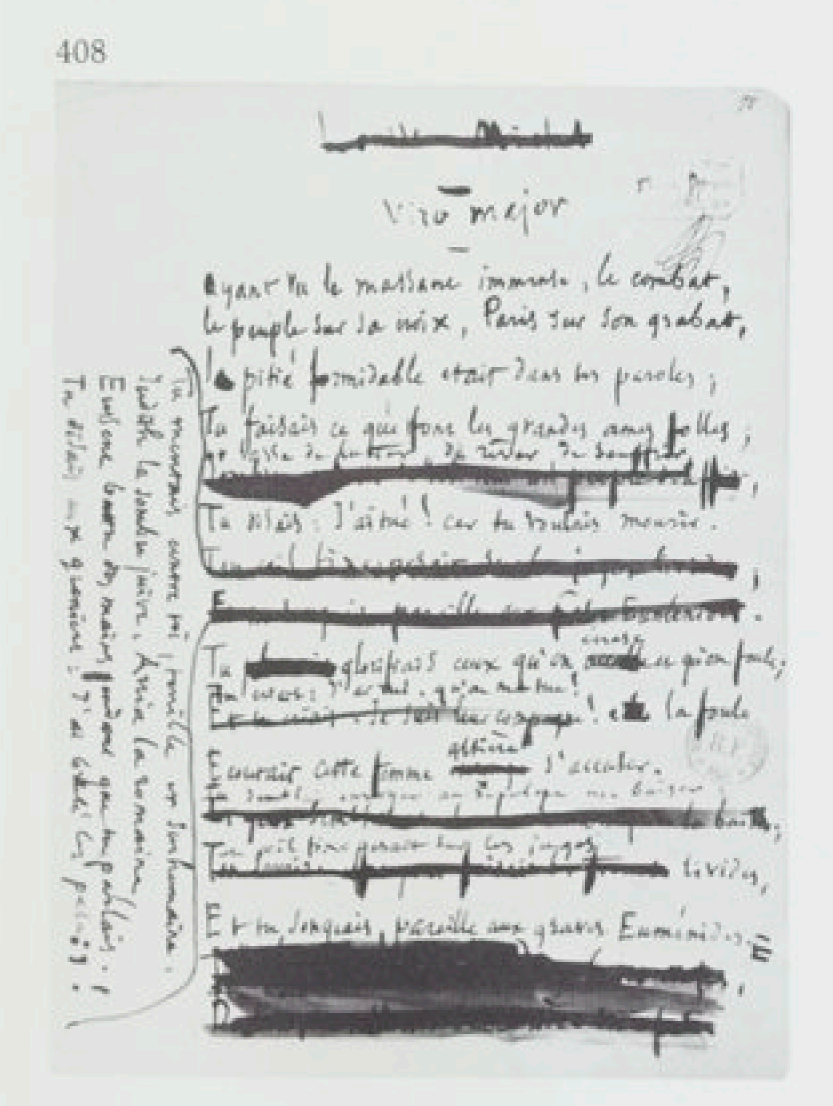
"l'état de siège fait partie de l'Année Terrible, et il règne encore. C'est ce qui fait qu'on rencontrera dans ce livre quelques lignes de points. Cela marquera pour l'avenir la date de la publication.
Du reste ce moment passera.
Nous avons la République, nous aurons la Liberté.

avril 1872. Paris."

Le volume est ouvert au f. 329 : "Sur une barricade, au milieu des pavés", pièce XI de la section Juin [1871] datée au f. 331 : "Vianden. 27 juin" (non daté dans l'édition). Le recueil de *l'Année Terrible* comprend un prologue écrit en 1857-1858, revu en mai 1870 et des poèmes dont la rédaction s'échelonne de novembre 1870 à décembre 1871. L'épilogue *le Vieux monde* étant daté sur le manuscrit (f. 430) : "29 Xbre 1853."

Exp. : B.N., 1952, n° 472.

408


Viro major

Ayant vu le massacre immense, le combat,
le peuple sur la croix, Paris sur son grabat,
la pitié formidable était dans tes paroles ;
Tu faisais ce que font les grandes âmes folles ;
Tu criais : J'ai tué ! car tu voulais mourir.
Et tu songeais, pareille aux graves Euménides ;

408

VIRO MAJOR

Manuscrit autographe sur papier vergé. Cachet de l'inventaire du notaire Gâtine : 8e cote, 57e à 60e pièces. — 4 ff. 265×205.

N.a.f. 24772, ff. 75-78

Le titre initial était "Louise Michel", le poème daté in fine : "décembre 1871" (f. 78), lui est consacré. Hugo avait fait la connaissance de Louise Michel en septembre 1870 ; elle lui avait écrit en octobre et novembre 1871, de prison. Arrêtée par les Versaillais, elle comparut le 16 décembre 1871 devant le Conseil de guerre ; refusant de se défendre, elle fut déportée en Nouvelle-Calédonie en 1873 et amnistiée en 1880.

Hugo n'a pas publié ce poème, qui le sera à titre posthume, en 1888 (*Toute la Lyre,* I, 39).

Il a été recueilli récemment par Yves Gohin, en appendice à son édition de *l'Année Terrible,* où il est à sa vraie place (collection Poésie, Gallimard, 1985, p. 293-294).

409

QUATREVINGT-TREIZE

Manuscrit autographe, sur papier vergé et filigrané : "Sainte Marie". Ainsi inventorié par le notaire Gâtine, le 3 mars 1886, sous la cote 82 : "Ce manuscrit se compose de 415 feuillets de grand format écrits de la main de Victor Hugo, ils sont réunis en un volume relié avec luxe et revêtus d'une couverture en maroquin portant au dos le titre de l'ouvrage en lettre dorées." La reliure actuelle est en parchemin, elle est signée Pagnant ; aux 415 ff. de l'inventaire notarié on a ajouté un court reliquat (f. 417-421). — 421 ff. 400×295.

N.a.f. 24749

On lit au f. 4 : "je commence ce livre aujourd'hui le 16 décembre 1872. Je suis à Hauteville House. V.H." et au f. 416 : "je finis ce livre aujourd'hui 9 juin 1873, à Hauteville House, dans l'atelier d'en bas, à midi et demie". En fait, Hugo avait travaillé à son projet beaucoup plus tôt, dès l'automne de 1862, et dans un carnet, en date du 25 mai (N.a.f. 13464, f. 66), on peut lire : "j'ai pris dans la caisse envoyée de Paris la première rame de papier Montgolfier (pour le livre 93)."

Nous présentons le manuscrit ouvert au f. 252, 3e partie, *En Vendée,* livre 2e, *les Trois enfants,* chapitre IX, *Une bastille de province, la Tourgue.* Page extrêmement travaillée où Victor Hugo se livre à une étude philologique sur la vieille bastille des Gauvains (nom donné en hommage à Juliette Drouet) :

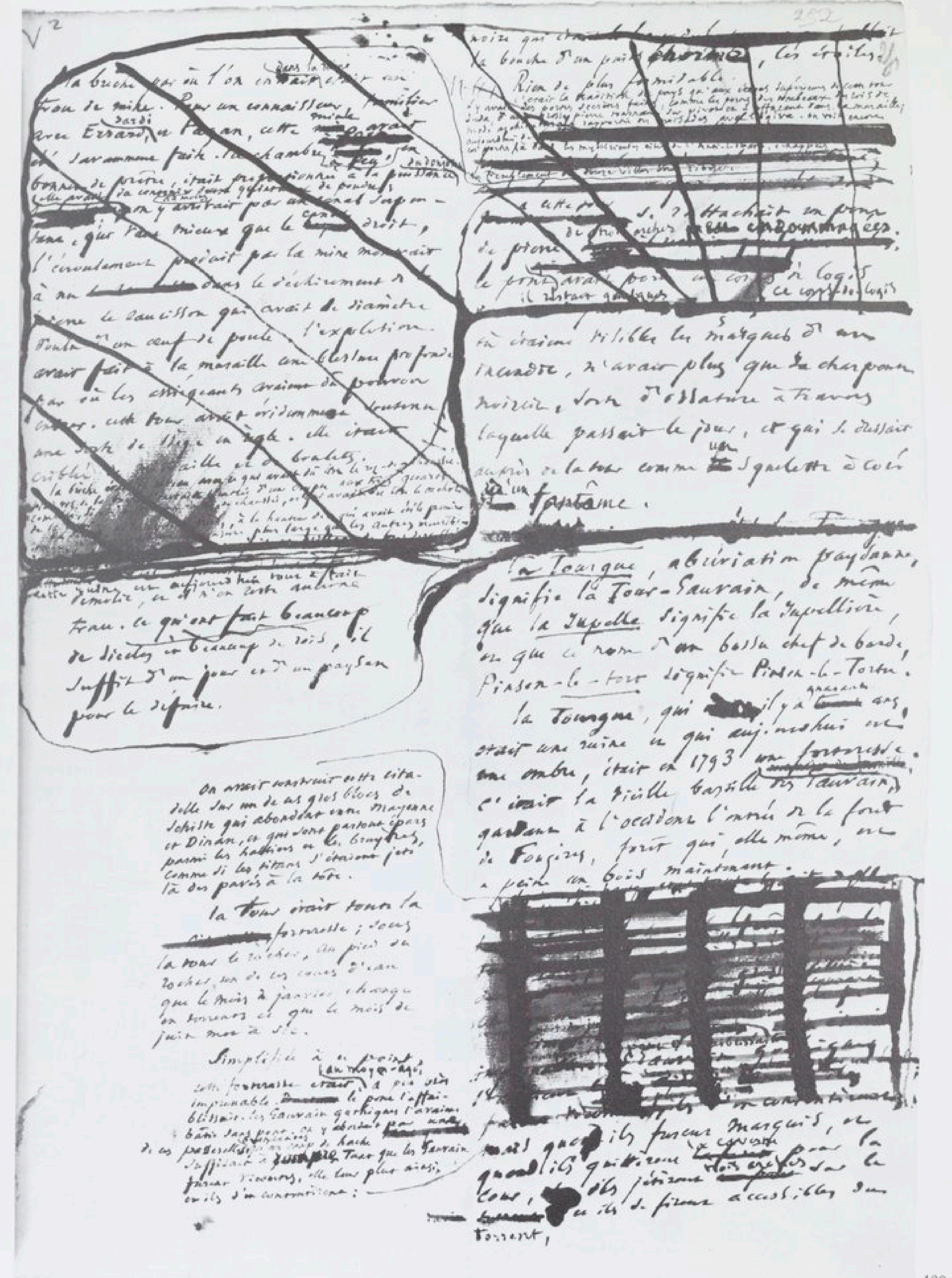
"*La Tourgue,* abréviation paysanne, signifie la Tour-Gauvain [...] On avait construit cette citadelle sur un de ces gros blocs de schiste qui abondent entre Mayenne et Dinan, et qui sont partout épars parmi les halliers et les bruyères, comme si les titans s'étaient jeté des pavés à la tête."

Un dessin de Victor Hugo, ayant pour légende "La Tourgue en 1835", est conservé à la Maison de Victor Hugo (M II, 784). Hugo a noté dans un carnet, en date du 30 mai 1876 :

"J'ai fait pour le 93 illustré le dessin de la Tourgue en ruine."

Le roman a été publié, d'après la copie corrigée (N.a.f. 24750) en 3 volumes chez Michel Lévy le 19 février 1874.

Exp. : B.N., 1952, n° 501.



V²

252

la brèche par où l'on entrait dans la tour était un trou de mine. Pour un connaisseur, familier avec Errard, Sardi et Pagan, cette mine avait été savamment faite. La chambre [illegible] bonnet de prêtre, était proportionnée à la puissance de [illegible] On y arrivait par un canal [illegible] qui vaut mieux que le canal droit, l'écroulement produit par la mine montrait à nu dans le déchirement de la pierre le saucisson qui avait le diamètre d'un œuf de poule. L'explosion avait fait à la muraille une blessure profonde par où les assiégeants avaient dû pouvoir entrer. Cette tour avait évidemment soutenu une sorte de siège en règle. Elle était criblée [illegible] de boulets [illegible]

[illegible] aujourd'hui tout à fait démolie, et il n'en reste aucune trace. Ce qui est fait beaucoup de siècles en beaucoup de mois, il suffit d'un jour et d'un paysan pour le défaire.

[illegible] la bouche d'un puits [illegible], les étoiles.

Rien de plus formidable. [illegible]

[redacted]

[illegible] se rattachait au pont [illegible] de pierre [illegible]

le pont avait pour [illegible] il restait [illegible]

[illegible] en étaient visibles les marques d'un incendie, n'avait plus que sa charpente noircie, sorte d'ossature à travers laquelle passait le jour, et qui se dressait auprès de la tour comme un squelette à côté d'un fantôme.

La Tourgue, abréviation paysanne, signifie la Tour-Gauvain, de même que la Jupelle signifie la Jupellière, et que le nom d'un bossu chef de bande, Pinson-le-tort signifie Pinson-le-Tortu.

La Tourgue, qui il y a quarante ans était une ruine et qui aujourd'hui est une ombre, était en 1793 une forteresse. C'était la vieille bastille des Gauvain, gardant à l'occident l'entrée de la forêt de Fougères, forêt qui, elle-même, est à peine un bois maintenant.

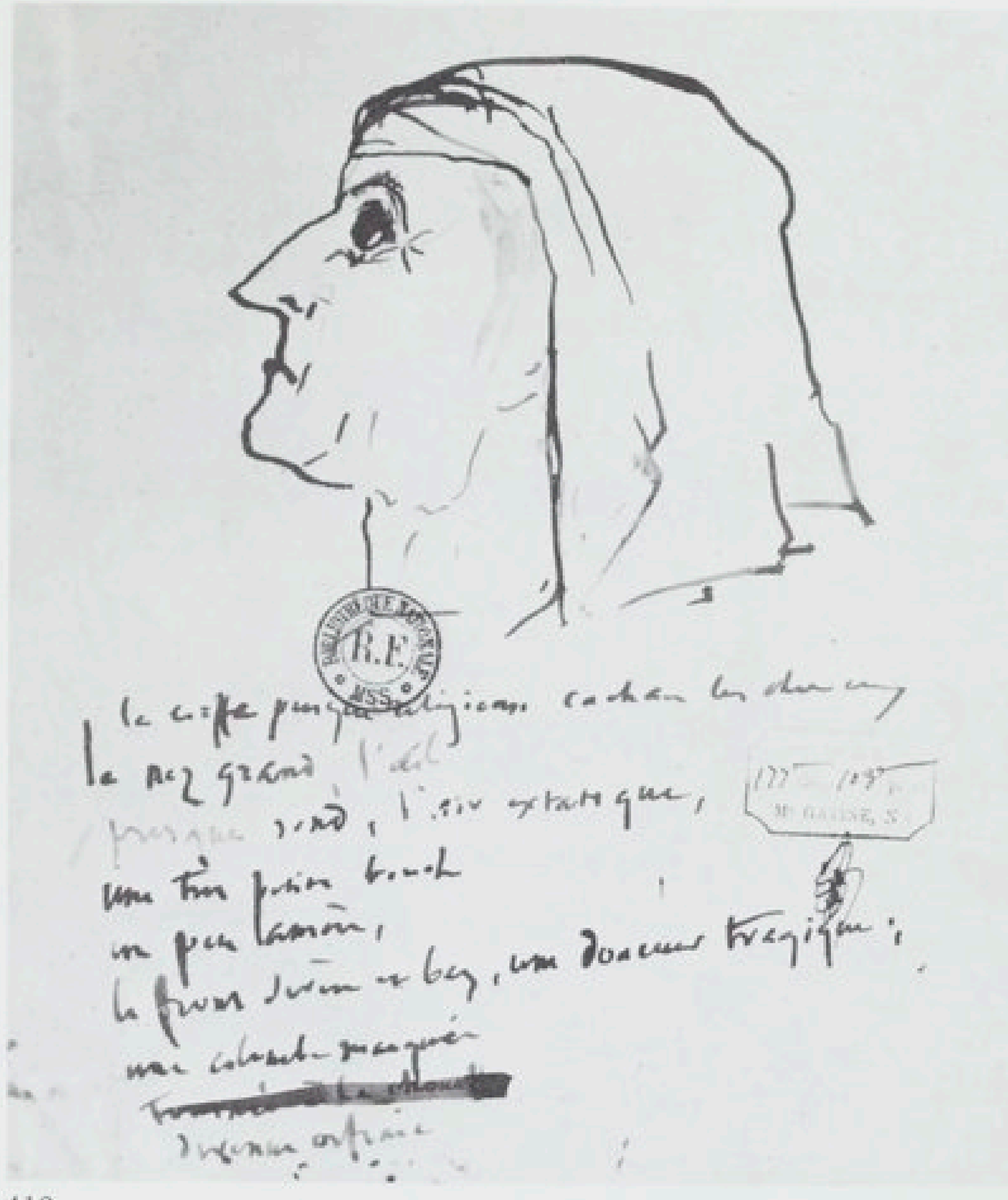
On avait construit cette citadelle sur un de ces gros blocs de schiste qui abondent entre Mayenne et Dinan, et qui sont partout épars parmi les halliers et les bruyères, comme si les titans s'étaient jeté là des pavés à la tête.

La tour était toute la forteresse ; sous la tour le rocher, au pied du rocher un de ces cours d'eau que le mois de janvier change en torrents et que le mois de juin met à sec.

Simplifiée à ce point, cette forteresse était, au moyen âge, à peu près imprenable. Le pont l'affaiblissait. Les Gauvain gothiques l'avaient bâtie sans pont. On y abordait par une de ces passerelles [illegible] qu'un coup de hache suffisait à rompre. Tant que les Gauvain furent vicomtes, elle leur plut ainsi, et ils s'en contentèrent ;

[redacted]

mais quand ils furent marquis, et quand ils quittèrent la caverne pour la cour, ils jetèrent trois arches sur le torrent, et ils se firent accessibles du [illegible] torrent,



410

410

Tête de profil à gauche

Plume, encre brune, sur papier n° 36 du *Théâtre de la Gaîté.* Cachet de l'inventaire du notaire Gâtine, 177ᵉ cote, 103ᵉ pièce. — 240×190.

N.a.f. 13355, f. 157

Commentaire autographe, au-dessous du dessin :

la coiffe presque religieuse cachant les [cheveux,
le nez grand, l'œil
presque rond, l'air extatique,
une très petite bouche
un peu amère,
le front sévère et bas, une douceur tragique ;
une colombe manquée
tournée à la chouette [ces mots barrés]
devenue orfraie"

La cote de l'inventaire est celle du reliquat du manuscrit de *Quatrevingt-treize* (N.a.f. 24750), le papier n° 36 du *Théâtre de la Gaîté* est utilisé à la fin de l'exil.

Vers 1870-1873.

J. et R., *Trois albums,* p. 60 ; M I, 869.

411

"Souvenir de Burscheid 17 juillet 1871"

Plume, encre violette et brune et lavis, dans un album utilisé en 1870-1871. Cachet de l'inventaire du notaire Gâtine, 153ᵉ cote, 2ᵉ pièce. Nous exposons huit feuillets dessinés extraits de cet album (nᵒˢ 411-418). Voir également les nᵒˢ 184 A et B, joints arbitrairement à cet album. — 255×350.

N.a.f. 13349, f. 1

A cette date, Victor Hugo note :

"Excursion à Burscheid [...] Vieille forteresse féroce. Un burg. Tout le onzième siècle avec ses spectres qui sont maintenant des tours. J'ai dessiné la tour d'entrée où il y avait en 1865 deux femmes, la mère et la fille, réfugiées là comme deux orfraies. Le nid est resté terrible. Les femmes n'y sont plus." (M 16, 693).

Min., 335 ; M II, 405 ; *Gal.,* 324.

Exp. : B.N., 1952, n° 448, pl. IV.

Reproduit en couleur page 274.

412

"Décembre 1870 — Souvenir du Siège de Paris"

Plume, encres violette et brune et lavis, dans l'album décrit sous le n° 411. — 255×350.

N.a.f. 13349, f. 2

"30 octobre. — J'ai reçu la lettre de la Société des gens de lettres me demandant d'autoriser une lecture publique des *Châtiments* dont le produit donnera à Paris un canon qui s'appellera le Victor Hugo. J'ai autorisé. Dans ma réponse, écrite ce matin, je demande qu'au lieu de Victor Hugo on appelle le canon Châteaudun...". — Les 3 lectures permirent la fonte de 2 canons : le "Châtiment" et le "Victor Hugo".

Min., 331 ; M II, 396 ; *Gal.,* 320.

Exp. : B.N., 1952, n° 440.

413

Taches

Mine de plomb, plume, encres violette et brune et lavis, dans l'album décrit sous le n° 411. — 255×350.

N.a.f. 13349, f. 4

L'ensemble peut évoquer un paysage stylisé avec des courbes très douces, au centre un village avec une église.

Min., 342 ; M II, 987 ; J. Lafargue, p. 131 ; *Gal.,* 330.



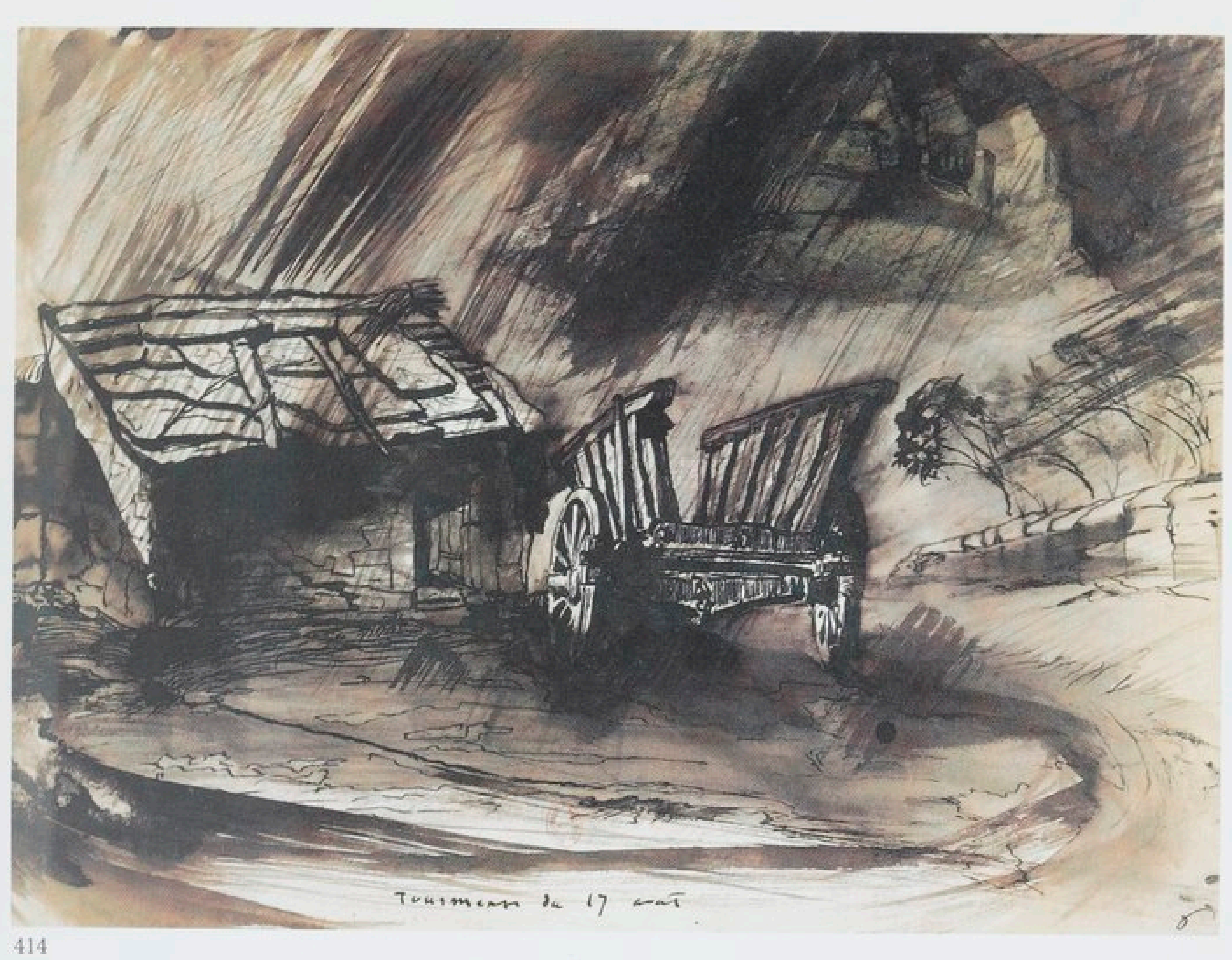

412



413



411



414

414

"Tourmente du 17 août"

Plume, encres violette et brune et lavis, grattages. Dans l'album décrit sous le n° 411. — 255×350.

N.a.f. 13349, f. 6

Une charrette au premier plan, souvenir d'un violent orage, pendant une excursion à Wallendorf ; Hugo s'était réfugié dans une ferme (cf M 16, p. 699) comme l'indique P. Georgel dans le catalogue de l'exposition de Londres. L'éxécution est sans doute postérieure à l'événement ce qui explique la date du 17 août pour l'orage du 16.

Min., 339 ; M II, 419 ; *Gal.*, 328.

Exp. : B.N., 1952, n° 450 ; Londres, 1974, n° 77.

Reproduit en couleur page 275.

415

"17 juillet — Souvenir de La Rochette"

Encres violette, brune, noire et blanche et lavis sur un feuillet collé dans l'album décrit sous le n° 411 ; légende sur l'album : "17 juillet - Souvenir de La Rochette". — 112×180.

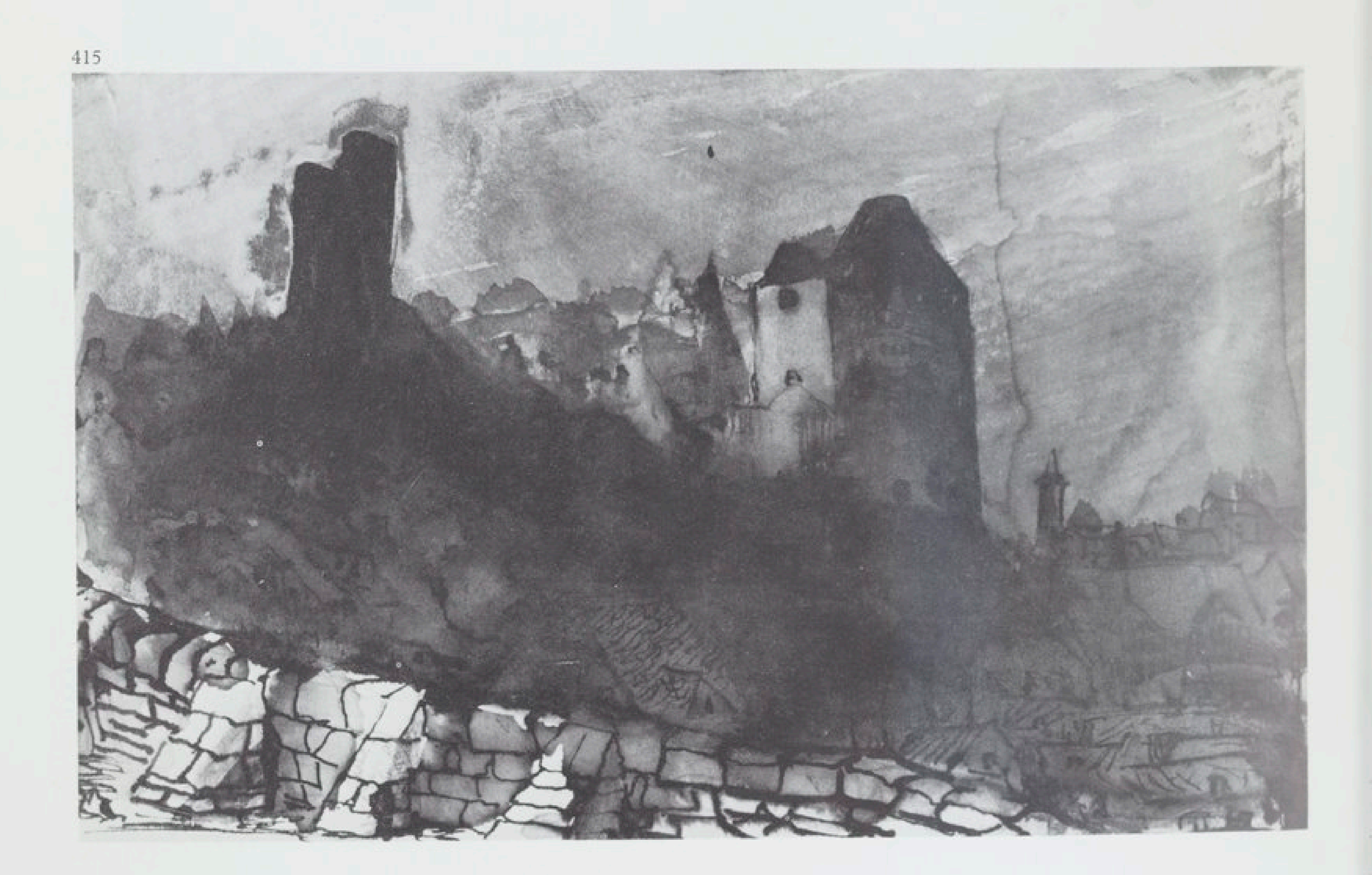
N.a.f. 13349, f. 13

Dans le carnet de voyage au Luxembourg, Hugo note en date du 16 juillet qu'il a également "dessiné la ruine de La Rochette", dessin au crayon, conservé à la Maison de Victor Hugo (M II, 401).

Min., 334 ; M II, 402 ; *Gal.*, 323.

Exp. : B.N., 1952, n° 449.

415



416

Aspelt à la croix de pierre

Mine de plomb, plume, lavis, encres violette, brune et noire et vernis, grattages, sur papier à dessin dans l'album décrit sous le n° 411. — 255×350.

N.a.f. 13349, f. 19

"Nous sommes allés à Aspelt, il y a là une vieille croix de pierre, une église gothique avec clocher roman, et un château du seizième siècle, le tout en mauvais état. J'ai dessiné la croix, le clocher et le château."

(Carnet de voyage de 1871, visite du Luxembourg, en date du 28 août 1871, N.a.f. 13472, f. 100.) J. Massin note qu'il doit s'agir de Vianden et non d'Aspelt. En effet, en confrontant les numéros 416 et 269, on retrouve bien la perspective de Vianden avec ses pans de ruine pointus et hachurés, sa tour circulaire, et à gauche, un clocher pointu. Cependant la croix pourrait bien être celle d'Aspelt. S'agit-il de l'intégration du souvenir de Vianden dans le dessin d'une "chose vue" ? Ou de deux états successifs ?

Min., 347 ; M II, 411 ; Seghers, p. 69 ; *Gal.*, 335.
Exp. : B.N., 1952, n° 452.
Reproduit en couleur page 278.



417

417

Taches

Traînées d'encre violette, dans l'album décrit sous le n° 411. — 255×350.

N.a.f. 13349, f. 21

Proche du f. 4 du même recueil, montrant la persistance de la pratique des taches au long de la carrière de Victor Hugo.

Min., 343 ; M II, 988 ; J. Lafargue, p. 125 ; *Gal.*, 331.



418

418

"Altwies 7bre 1871"

Encres violette et brune et lavis, sur un feuillet collé dans l'album décrit sous le n° 411. Signé, localisé et daté en bas à gauche. — 215×220.

N.a.f. 13349, f. 37

Cf M 16, 707, en date du 12 septembre : "Je suis allé jusqu'aux premières maisons d'Altwies qui est tout proche."

Min., 346 ; M II, 434 ; *Gal.*, 333.



416



420A



420B



419

419

"bal champêtre à Altwys [*sic*] — Monsieur, c'est pour la quatrième, n'est-ce pas ?"

Plume et encre violette, traces de doigts, sur papier vergé n° 37 du *Théâtre de la Gaîté*. — 286×206.

N.a.f. 13352, f. 18v

L'utilisation de l'encre violette, la similitude du papier avec celui du n° 421 (13355, f. 79) et la légende permettent de dater le dessin du séjour de Victor Hugo à Altwies (et non Altwys), du 26 août au 23 septembre 1871.

J. et R., *Théâtre de la Gaîté,* p. 19 ; M I, 630.

420

A - "Victor Hugo"

Plume et encre violette sur papier à lettres vergé blanc avec un estampage à sec : EXTRA SUPER. Vers 1871. — 178×113.

N.a.f. 24798, f. 82

Ce dessin et le suivant exécutés sur le même papier à lettres sont strictement contemporains et témoignent des mêmes recherches décoratives sur son nom. Nous les présentons pour l'exposition dans le même cadre.

M II, 1026 et 1026 bis.

B - "Victor Hugo"

Plume et encre violette sur papier à lettre vergé, avec un estampage à sec : EXTRA SUPER. — 178×113.

N.a.f. 24807, f. 34

423



Prénom et nom forment comme une double volée de marches d'escalier, la lettre H évoque une façade de cathédrale.

Vers 1871.

J. et R., *Trois albums,* p. 67-68 ; M II, 1027.

Reproduit en couleur page 279

421

"Steamer avec machine à l'avant aperçu en 1863 - dans le trajet de Douvres à Ostende"

Plume, pinceau, encres violette et brune, lavis d'encre sur papier n° 37 du *Théâtre de la Gaîté.* — 208×337.

N.a.f. 13355, f. 79

En dépit de la date mentionnée dans la légende autographe, l'usage de l'encre violette nous incite à dater cette belle composition de 1871, comme le proposent R. Journet et G. Robert.

Elle est très proche de la série de dessins de l'album N.a.f. 13349 (voir n°s 411-418).

J. et R., *Trois albums,* p. 51 ; M II, 687.

422

OLD ENGLAND

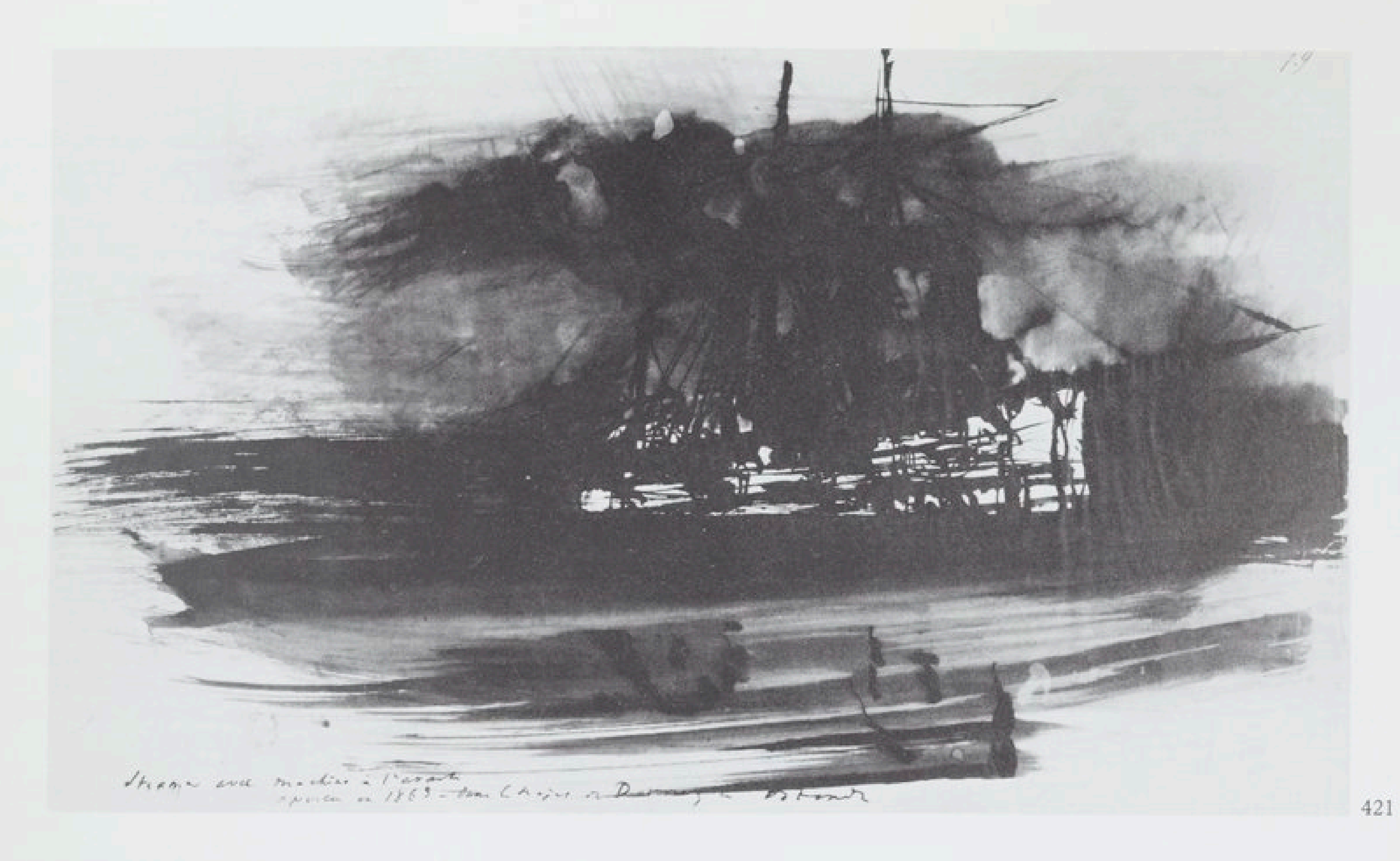
Plume et lavis d'encre brune ; sur un papier rapporté sur le montage : le titre ci-dessus. — 155×283.

Hist. : Coll. Paul Meurice : Mme Albert Clemenceau-Meurice.

Collection particulière

Le contraste entre la précision des contours au premier plan et les arrière-plans noyés se retrouve dans un certain nombre de dessins exécutés au cours du séjour au Luxembourg en 1871 (cf n° 416 ou, à la Maison de Victor Hugo, M II, 414). Pierre Georgel rapproche d'autre part le tachisme de ce paysage de *la Tourgue* de la Maison de Victor Hugo (1876 ; M II, 784) et le situe vers 1875.

Dans *Mon Grand-père*, Georges Hugo a décrit en ces termes la technique des dessins d'après l'exil : "Il jetait l'encre au hasard en écrasant la plume d'oie qui grinçait et crachait en fusées. Puis il pétrissait pour ainsi dire la tache noire qui devenait burg, lac profond ou ciel d'orage ; il mouillait délicatement de ses lèvres la barbe de sa plume et en crevait un nuage d'où tombait la pluie sur le papier humide ; ou bien il en indiquait précisément l'horizon. Il finissait alors avec une allumette de bois et dessinait de délicats détails d'archi-



421



422



425

tecture, fleurissant des ogives, donnant une grimace à une gargouille, mettant la ruine sur une tour et l'allumette entre ses doigts devenait burin."

Vers 1875.

Exp. : Galerie Georges Petit, 1888, n° 64 ; Villequier-Paris, 1971-1972, n° 173 ; Bologne, 1983, n° 73.

423

Tache

Plume, encre noire et lavis. Cachet du notaire Gâtine. 197e cote, 41e pièce. — 103 × 181.

N.a.f. 24810, f. 230

L'encre utilisée est très proche de celle des taches nos 424-425, ce qui permet de situer celle-ci après l'exil. Ce lavis, où d'une tache surgit un bateau, montre la continuité d'une recherche commencée en 1856. "La mer observée est une rêverie" écrit Hugo dans *l'Homme qui rit* (I, VI).

Vers 1875.

M II, 702.



424

424

Navire dans la tourmente

Encre noire et lavis sur papier vergé au filigrane DAMBRICOURT FRÈRES (utilisé avec les pontuseaux horizontaux, feuillet découpé dans le même papier vergé que les f. 41-42 où l'on a une feuille entière). Au v° cachet Gâtine 127e cote, 116e pièce. — 265×438.

N.a.f. 24807, f. 40

Le papier utilisé pour ce dessin et le suivant apparaît dans des manuscrits datables de 1875-1878.

Vers 1875.

J. et R., *Trois albums*, pl. 18 (daté v. 1875 ?) ; M II, 703.
Exp. : Londres, 1974, n° 79 ; Bologne, 1983, n° 72.

425

Composition avec des taches d'encre et de l'eau

Lavis d'encre bleuté sur une feuille de papier vergé au filigrane DAMBRICOURT FRÈRES, pliée en deux, pontuseaux verticaux (443×548). Cachet Gâtine 127e cote, 117e pièce. — 443×274.

N.a.f. 24807, f. 41 et 42v

Nous présentons la feuille dans toute sa largeur (443×548) de manière à voir, à droite le f. 41 et à gauche les taches du f. 42v avec en transparence celles du recto.

Vers 1875.

J. et R., *Trois albums*, pl. 19 ; M II, 958 et 957.

426

Taches

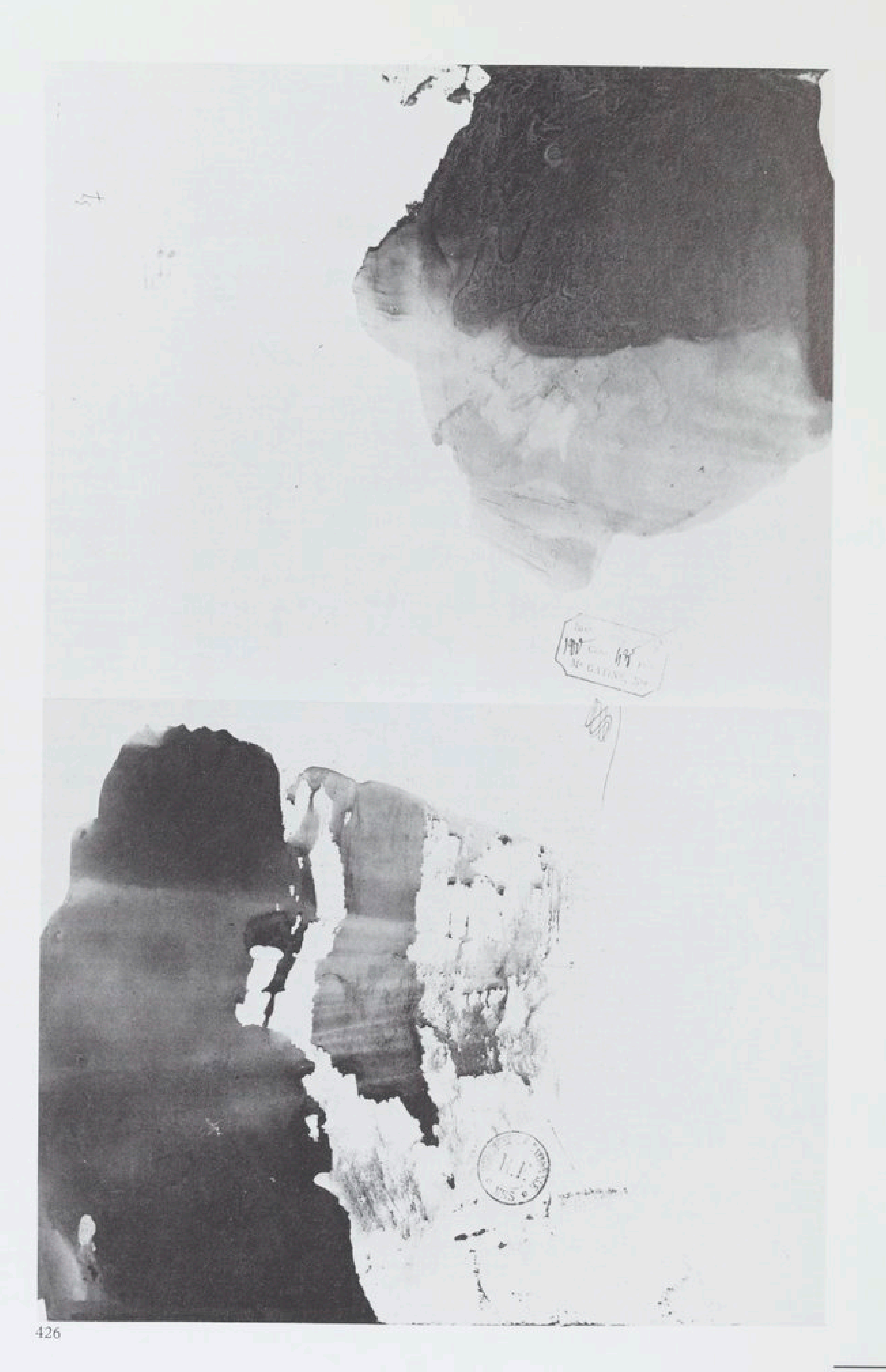
Deux groupes de taches, encre et lavis d'encre noire sur un feuillet non filigrané portant le cachet de l'inventaire du notaire Gâtine (127e cote, 43e pièce). — 360×230.

N.a.f. 24807, f. 37 et 38v

Nous présentons le feuillet déplié dans le sens de la hauteur ; le pliage est postérieur à l'inventaire notarié comme on peut le voir grâce à la place du cachet et de son paraphe.

Datation incertaine. — Vers 1875 ?

J. et R., *Trois albums*, p. 68 ; M II, 955 (inversé) et 956.



426

428

427

Carnet, 1er juillet - 31 décembre 1875

Manuscrit autographe sur papier vergé et filigrané Sainte Marie. Reliure maroquin rouge, signée Canape. — 56 ff. 227×192.

Hist. : Coll. Armand Godoy ; vente Hôtel Drouot, 3 juillet 1985, nº 83. Acquis par la Bibliothèque nationale.

N.a.f. 18311

Ce carnet, en grande partie inédit, s'intercale entre les carnets conservés à la Bibliothèque nationale, N.a.f. 13479 (janvier-juin 1875) et 13480 (janvier-décembre 1876).

Présenté ouvert au f. 31. A la date du 22 septembre, on peut lire :
"aujourd'hui, anniversaire de la fondation de la république" à celle du 23 :
"j'ai écrit ce matin mes dispositions testamentaires pour la publication des choses inédites que je laisserai après ma mort. Je désigne pour cette publication, mes fils bien-aimés n'étant plus là, trois amis, Paul Meurice, Aug. Vacquerie et E. Lefèvre."

Figurent également dans ce carnet, des notes concernant l'édition de *Actes et paroles, Pendant l'exil,* la lecture à son entourage de poèmes de *l'Art d'être grand-père.*

Enfin ce journal est parsemé de notations mystérieuses ; Henri Guillemin les a rattachées à la liaison du poète avec Blanche, ex-femme de chambre de Juliette Drouet.

428

"Mais tu brûles ! Prends garde, esprit ! parmi les hommes"

Manuscrit autographe, 16 vers sur papier vergé et filigrané Sainte Marie, daté "19 avril 1876".

Hist. : ce feuillet publié en 1880, comme prologue de *l'Ane* n'a pas figuré dans l'inventaire notarié. Il a réapparu en vente publique à l'Hôtel Drouot, le 16 mars 1984, nº 56. Acquis par la Bibliothèque nationale, il a été placé en tête du manuscrit de *l'Ane.* — 395×260.

N.a.f. 24743, f. A

Ce manuscrit, resté inconnu des spécialistes jusqu'à sa réapparition en vente publique, est daté in-fine : "19 avril 1876", alors qu'il a paru, dans l'édition originale, mise en vente le 25 octobre 1880, daté d'octobre 1880. Supercherie tendant à faire croire que l'ensemble était de rédaction récente et que l'inspiration poétique du créateur n'était pas tarie.

Nous l'exposons comme un témoignage daté de l'extrême fin de la création poétique.

429

L'ART D'ÊTRE GRAND-PÈRE

Manuscrit autographe sur divers papiers, inventorié par le notaire Gâtine, 199e cote, 1re à 219e pièces. Reliure parchemin. — 343 ff. 548×432.

N.a.f. 24740

La composition des poèmes réunis dans *l'Art d'être grand-père* s'échelonne d'octobre 1846 à novembre 1876 : daté sur le manuscrit du 21 octobre 1876, le célèbre poème "Jeanne était au pain sec [...]" — que nous présentons (f. 88) — est donc, avec *Chanson de grand-père* (XVI, 1, 25-26 novembre 1876) et *Le Pot cassé* VI, 8, 4 avril 1877), l'un des plus tardifs du recueil.

Claude Gély a souligné la simplicité de la poésie de ce recueil, "poésie concrète, familière, attentive aux humbles réalités de la vie ménagère et de la vie enfantine, mêlée à l'intimité des travaux et des jours."

L'édition originale de *l'Art d'être grand-père* parut en 1877, chez Calmann Lévy.

Exp. : B.N., 1952, n° 483.

430

LA LÉGENDE DES SIÈCLES
Série complémentaire

Manuscrit autographe sur divers papiers. Inventorié par le notaire Gâtine sous diverses cotes. — 192 ff. 565×645.

N.a.f. 24758[1]

Manuscrit correspondant à la dernière série de la *Légende des Siècles,* publiée le 9 juin 1883 chez Calmann Lévy, édition contenant 39 poèmes. La même année, les trois séries de 1859, 1877 et 1883 furent refondues dans un ordre nouveau pour l'édition Hetzel et Quantin.

Nous exposons les f. 3 à 5 (400×295), contenant *Paroles de géant,* texte daté, au f. 5, du 21 septembre 1875. Le f. 3 (6e cote, 79e pièce de l'inventaire) était d'abord intitulé : "Paroles de titan".

"Je suis votre vaincu, mais regardez ma taille,
Dieux, je reste montagne après votre bataille,
Et moi, qui suis pour vous un sombre encombrement,
A peine je vous vois au fond du firmament ;
Si vous existez, soit. Je dors."

Reclassé en 1883 comme livre 1er, IV (*Entre géants et dieux*), 2 (*Paroles de géant*) de l'édition définitive de *la Légende des Siècles.*

431

30 MAI 1878. LE CENTENAIRE DE VOLTAIRE

Manuscrit autographe, titre (f. 417), mise au net (f. 419-435), état antérieur (f. 436-446), titre et état antérieur sur papier vergé au filigrane DAMBRICOURT FRÈRES, inventorié par le notaire Gâtine, 206e cote. — 28 ff. 445×275.

N.a.f. 24771, f. 419-446

Nous exposons le f. 436, début du premier état de ce discours à la gloire de Voltaire :

"Il y a cent ans aujourd'hui un homme mourait. Il mourait immortel."

Discours recueilli dans *Actes et paroles III* et auparavant dans une brochure, suivi d'une "lettre à l'évêque d'Orléans" (en date du 3 juin 1878).

Le 17 juin 1878, Hugo ouvrait un "congrès littéraire international". Le 28 juin, il était atteint d'une congestion cérébrale qui ralentira considérablement son activité créatrice.

de Géant
Paroles ~~[illegible]~~

—

Je suis votre vaincu, mais regardez ma taille,
Dieux, je reste montagne après votre bataille,
Et moi, qui suis pour vous un sombre encombrement,
A peine je vous vois au fond du firmament ;
] [Si vous existez, soit. Je dors.] [vous, troglodytes,
Hommes qui ne savez jamais jamais ce que vous dites,
Vivants qui fourmillez dans de l'ombre, indistincts,
Ayant déjà les vers de terre en vos instincts,
Vous qu'attend le sépulcre et qui rampez d'avance,

430

432

TESTAMENT OLOGRAPHE DE VICTOR HUGO, Codicille du 31 août 1881

— 440 × 273.
Archives nationales, Minutier central des notaires, étude XCXI.

"Dieu,
l'âme,
la responsabilité,
cette triple notion suffit à l'homme. Elle m'a suffi. c'est la religion vraie. j'ai vécu en elle. je meurs en elle.
Vérité, lumière, justice, conscience, c'est Dieu, *Deus, Dies.*
Je donne quarante mille francs aux pauvres.
Je désire être porté au cimetière dans le corbillard des pauvres.
Mes exécuteurs testamentaires sont MM. Jules Grévy, Léon Say, Léon Gambetta. Ils s'adjoindront qui ils voudront.
Je donne tous mes manuscrits, et tout ce qui sera trouvé écrit ou dessiné par moi, à la bibliothèque nationale de Paris, qui sera un jour la Bibliothèque des États-Unis d'Europe.
Je laisse une fille malade, et deux petits-enfants que ma bénédiction soit sur tous.
excepté les huit mille francs par an, nécessaires à ma fille, tout ce qui m'appartient appartient à mes deux petits-enfants. je note ici, comme devant être réservés, la rente annuelle et viagère que je donne à leur mère, Alice, et que j'élève à douze mille francs ; et la rente annuelle et viagère que je donne à la courageuse femme qui, lors du coup d'état, a sauvé ma vie au péril de la sienne, et qui ensuite a sauvé la malle contenant mes manuscrits.
Je vais fermer l'œil terrestre ; mais l'œil Spirituel restera ouvert, plus grand que jamais.
Je repousse l'oraison de toutes les églises. je demande une prière à toutes les âmes.
Victor Hugo.
Paris. 31 août 1881
Tout ce qui dans mon testament déposé n'est pas contraire au présent codicile est maintenu. Le testament déposé n'est pas écrit par moi."

M 16, p. 963.
Exp. : B.N., 1952, n° 521 (pl. VIII).
(Reproduit p. 12 dans ce catalogue.)

EPILOGUE

Vingtième siècle


90

433

VINGTIÈME SIÈCLE

Manuscrit autographe sur papier bleu. — 30 ff. 420×310.

N.a.f. 24736, f. 450-490

Pleine mer et *Plein ciel* constituent les deux volets de *Vingtième siècle :* le dernier vers de *Pleine mer* rime d'ailleurs avec le premier de *Plein ciel.*
Ce poème de *la Légende des Siècles.* Première série dont l'édition originale parut le 28 septembre 1859, fut rédigé en deux temps et est ainsi daté :
"9 avril 1859
(Ces sept dernières strophes ont été faites en juin 1858 au commencement de la maladie dont j'ai failli mourir." (f. 490)
Le titre initial était : "Le Navire" ; dans *Plein Ciel,* il s'agit d'un navire aérien :

"C'est un navire en marche. Où ? Dans l'éther sublime !" (f. 463)

J. Massin (M 10, p. 647) note qu'un article de Théophile Gautier (*la Presse,* 4 juillet 1850) concernant l'appareil de Pétin a pu retenir l'attention de Victor Hugo.
L'ensemble du poème apparaît comme un hymne au progrès, bien que le poète mette également l'homme en garde :

"Pas si loin ! pas si haut ! redescendons. Restons."

Cet optimisme tempéré nous renvoie aux œuvres présentées dans l'introduction. Mais la boucle est une spirale ouverte sur notre temps :

"Le jour s'est fait dans l'antre ou l'horreur s'accroupit.
En expirant, l'antique univers décrépit,
larve à la prunelle ternie,
gisant, et regardant le ciel noir s'étoiler,
a laissé cette sphère heureuse s'envoler
des lèvres de son agonie."

(*La Légende des Siècles,* III, LVIII, 2, vers 669-674.)

434

Taches et collage

Lavis noir, marge dentelée de papier timbré, découpée en pochoir. — 155×118.

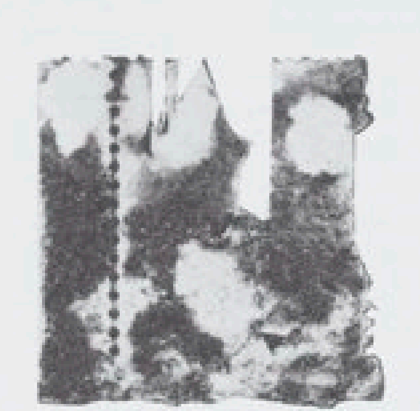
N.a.f. 13355, f. 90

Ce dessin a toujours été reproduit dans le sens que nous avons également adopté en raison de l'équilibre des masses. Cependant en le tournant d'un quart de tour, c'est-à-dire en le présentant à l'horizontale, on y reconnaît au centre la silhouette d'un château. Tout se passe comme si la marge dentelée du timbre avait suggéré l'image d'une tour crénelée.

On mesure ici à quel point notre regard, habitué aux compositions abstraites, nous rapproche de ces œuvres mais peut-être aussi les transfigure.

Datation incertaine.

J. et R., *Trois albums,* pl. 7 ; M II, 971.



Inventaire des manuscrits et dessins de Victor Hugo conservés à la Bibliothèque nationale

— **Plan de classement :**
Poésie.
Romans.
Théâtre.
Océan - Tas de pierres.
Voyages.
Histoire.
Philosophie.
Albums et carnets.
Dessins.
Varia.
Documents le concernant.

Poésie

— *L'Ane,* ms. ayant servi pour l'impression (f. 1-125), daté : "4 octobre 1857" (f. 125), et reliquat (f. 126-143). F. A + 143 ff. [N.a.f. 24743.]
— *L'Année terrible,* ms. (f. 1-431) et reliquat (f. 432-596). 596 ff. [N.a.f. 24739.]
— *Les Années funestes,* ms. (f. 1-153) et reliquat (f. 154-216), daté aut. : "2 février 1870" (f. 153). 216 ff. [N.a.f. 24773.]
— *L'Art d'être grand-père,* ms. aut. (f. 1-200), copie incomplète (f. 201-246, 342-343), et reliquat (f. 247-342). 343 ff. [N.a.f. 24740.]
— *Chansons des rues et des bois,* ms. aut. 263 ff. [N.a.f. 24737.] — Reliquat, ms. aut. contenant une copie du texte (f. 112-307), lettres et documents divers. 345 ff. [N.a.f. 24738.]
— *Les Chants du crépuscule,* ms. aut. ayant servi pour l'impression. 139 ff. [N.a.f. 13360.] — *Que nous avons le doute en nous* (deux versions) et *A Mademoiselle Louise B.,* deux poèmes dédiés à Louise Bertin. [N.a.f. 14259, f. 133-138.] — Epreuves corr. (fragments). [N.a.f. 13490, f. 125-148.]
— *Châtiments,* ms. aut. ayant servi pour l'impression, daté : "Jersey, 1852-1853" (f. 1). 256 ff. [N.a.f. 13362.] — *Le Manteau impérial,* fac-sim. [N.a.f. 24007, f. 124.] — Reliquat. 631 ff. [N.a.f. 24735.] — Brouillons et notes s'y rapportant. [N.a.f. 15813, f. 1-22.] — Extraits impr. avec dédicaces aut. de V. Hugo. [N.a.f. 14902, f. 74-90v, 94-101v.]
— *Les Contemplations,* ms. ayant servi pour l'impression, "I. Autrefois" (f. 7), "II. Aujourd'hui" (f. 237). 507 ff. [N.a.f. 13363.] — Reliquat. 130 ff. et dossier de lettres concernant le recueil. [N.a.f. 13364.] — Fragment de brouillon de *Claire.* [N.a.f. 14035, f. 71.] — Brouillon pour quelques strophes des *Mages.* [N.a.f. 14825, f. 12-13.]
— *Le Déluge,* poème en trois chants, par Victor Mary Hugo, 1816. 44 p. + A-B. [N.a.f. 13435.]
— *Dernière gerbe.* 254 ff. [N.a.f. 24774.] — *A Madame Léonie B[iard],* poème publié sous le titre *Guitare.* [N.a.f. 14480, f. 94.]
— *Dieu* [titres antérieurs : *Solitudines Coeli* (1855), *l'Océan d'en haut, le Seuil du gouffre*], ms. aut. (f. 1-229), reliquat et notes (f. 230-1084). 1084 ff. [N.a.f. 24763.]
— *Les Feuilles d'automne,* ms. aut. (f.1-116), reliquat (f. 117-130). 130 ff. [N.a.f. 13389.] — "Lorsque l'enfant paraît..." et "Madame, autour de vous tant de grâce étincelle...", copies aut. des poèmes. [N.a.f. 22737, f. 179-181.] — Epreuves corr. (fragments). [N.a.f. 13490, f. 110-123.]
— *La Fin de Satan,* ms. aut. (f. 1-271) et reliquat (f. 273-406). 406 ff. [N.a.f. 24754.] — *La Fin de Satan* (Hetzel, 1886), poésie aut. de 6 lignes en tête de l'ex. [Impr., Rés. p. Z. 1137.]
— *L'Institution du Jury en France,* 26 avril 1819, ms. paraissant avoir servi pour l'impression, publié pour la première fois par l'auteur dans *le Conservateur littéraire.* 8 ff. [N.a.f. 13488.]
— *La Légende des siècles* (première série). 503 ff. [N.a.f. 24736.] — *La Légende des siècles* (nouvelle série, 1877). 577 ff. [N.a.f. 24757.] — *La Légende des siècles* (complément et fin, 1883), texte (f. 1-192) et pièces annexes (f. 193-613). 613 ff. [N.a.f. 24758. [1-2]]— Reliquat et copies partielles avec corr. de Victor Hugo (f. 439-550). 556 ff. [N.a.f. 24775.] — *La Légende des siècles,* épreuves corr. (fragments). [N.a.f. 13490, f. 55-58.] — *La Légende des siècles,* fragments dans un album. [N.a.f. 13358.] — *La Légende des siècles,* t. 1er-[2e], éd. interdite pour la France (Bruxelles, Hetzel, Meline, Cans et Cie, 1859). 2 vol. avec un papillon portant 5 vers aut. de V. Hugo écrits au crayon et repris à l'encre. [Impr., Rés. p. Ye. 2387.]
— *Mes adieux à l'enfance,* ms. signé (f. 2-3). On y a joint les *Annales politiques et littéraires* du 9 mars 1902 (f. 4-6), où ce poème, lu au banquet littéraire du 6 septembre 1818, est publié. 6 ff. [N.a.f. 13394.]
— *Odes et ballades,* ms. aut. (f. 1-108) et reliquat (f. 109-182). 182 ff. [N.a.f. 13393.]
— *Les Orientales,* ms. aut. et documents concernant l'éd. et l'annotation du texte. 112 ff. [N.a.f. 13359.]
— *Le Pape,* ms. aut. (f. 1-63), reliquat (f. 64-83), et fragment de copie corr. par V. Hugo, ayant servi pour l'impression (f. 84-100). 100 ff. [N.a.f. 24764.]
— *La Pitié suprême,* ms. aut. ayant servi à l'impression (f. 1-171), daté : "1er janvier 1858" (f. 68) et reliquat (f. 72-86). 86 ff. moins 69 et 70.] [N.a.f. 24741.]
— Quatrain : "Aimons ! soyons deux ! le sage...". [N.a.f. 24007, f. 163.]
— *Les Quatre vents de l'esprit,* ms. aut. (f. 1-532), copies fragmentaires corr. par V. Hugo, dont plusieurs ont servi pour l'impression, et notes (f. 533-732). 732 ff. [N.a.f. 24762.]
— Quatre vers sur *Hernani* adressés à T. Gautier en mars 1830, fac-sim. [N.a.f. 24007, f. 123.]
— *Les Rayons et les ombres,* ms. aut. (f. 1-233), copies de Juliette Drouet (f. 237-251) et de Léopoldine Hugo (f. 252-255). Au f. 175, en tête de la *Tristesse d'Olympio* : "Pour ma Juliette. Ecrit après avoir visité la vallée de la Bièvre, en octobre 1837". 255 ff. [N.a.f. 13390.] — Copies par Léopoldine Hugo, certaines avec des notes de V. Hugo (fragments). [N.a.f. 13492, f. 41-92.] — Epreuves corr. (fragments). [N.a.f. 13490, f. 159-350.] — *Tristesse d'Olympio,* fac-sim. du ms. [Facs 8° 295.] — *Tristesse d'Olympio,* fac-sim. du ms. avec des notes de Paul Souday. [Impr., Rés. m. Ye. 302.]
— *Religions et religion,* ms. aut. (f. 1-84) et reliquat (f. 72-86). 177 ff. [N.a.f. 24742.]
— *Le Retour de l'Empereur,* ms. aut., publié à part en 1840, et faisant partie aujourd'hui de *la Légende des siècles.* 26 ff. [N.a.f. 13365.]
— *Le Télégraphe,* satire, 27 septembre 1819. 6 ff. [N.a.f. 13434.]
— *Toute la lyre,* ms. aut. 742 ff. [N.a.f. 24772.] — Reliquat (f. 1-244), documents (f. 245-258), et copie avec corr. de V. Hugo ayant servi pour l'impression (f. 259-315). 315 ff. [N.a.f. 24781.]
— *La Voix de Guernesey,* placards corr. (fragments). [N.a.f. 14902, f. 105.] — Impr. avec dédicace aut. [N.a.f. 14902, f. 153-161.] — *La Voix de Guernesey* (Guernesey, impr. de T.-M. Bichard, s.d.), note sur la couverture, datée de juil. 1868. [Impr., Rés. p. Ye. 1023.]

— *Les Voix intérieures,* ms. ayant servi pour l'impression et contrat passé entre V. Hugo et Pierre-Eugène Renduel pour l'impression, 31 mai 1837 (f. 150). 152 ff. [N.a.f. 13361.]
— *Poésies diverses,* 1816-1817, ms. dont V. Hugo a fait lui-même la table (f. 103-105). 105 p. [N.a.f. 13437.] — Copie par Mme C. Daubray, de pièces, alors inédites, contenues dans les *Poésies diverses,* 1816-1817. 109 ff. [N.a.f. 13440.]
— Fragment poétique. [N.a.f. 14902, f. 166.]
— *Océan. Vers. Voir : Océan - Tas de pierres.*

ROMANS

— *Bug-Jargal,* ms. ayant servi pour l'impression, daté : "Avril 1819" (f. 4), contrat entre V. Hugo et Urbain Canel, 1er décembre 1825 (f. 103), et lettres. 107 ff. [N.a.f. 13375.]
— *Claude Gueux,* ms. aut. (f. 1-32) dédicacé : "A ma Juliette bien-aimée, à qui j'ai lu ces quelques pages, immédiatement après les avoir écrites, le 24 juin 1834." (f. 1), et copie de la main de Juliette Drouet, avec corr. de V. Hugo (f. 33-73). 73 ff. [N.a.f. 13377.]
— *Le Dernier jour d'un condamné,* ms. ayant servi pour l'impression : Préface datée du 15 mars 1832 (f. A-U), texte (f. 1-60), notes et pièces diverses (f. 61-63). 21 ff. cotés A-U et 65 ff. [N.a.f. 13376.]
— *Han d'Islande,* documents concernant le roman dont un traité entre Hugo, Lecointe et Durey, 9 mai 1823 (f. 10). [N.a.f. 24794, f. 7-20.]
— *L'Homme qui rit,* ms. aut. avec note de l'auteur (f. 601) : "Ce livre, dont la plus grande partie a été écrite à Guernesey, a été commencé à Bruxelles, le 21 juillet 1866, et fini à Bruxelles, le 23 août 1868 ". 601 ff. [N.a.f. 24746.] — Copie corr. par V. Hugo, ayant servi pour l'impression. 514 ff. [N.a.f. 24748.] — Brouillons et notes préparatoires. 134 ff. [N.a.f. 15812.] — Epreuves corr. (fragments). [N.a.f. 13490, f. 5-53.] — Reliquat suivi d'une correspondance entre Hugo et A. Lacroix (30 août 1868-20 décembre 1871) et traité du 27 septembre 1868. 383 ff. [N.a.f. 24747.]
— *Les Misérables,* en 2 vol. avec préface datée de Hauteville House, le 1er janvier 1862. Au t. 1er (f. 885-945) : "Elagages". 945 et 828 ff. [N.a.f. 13379-13380. — Reliquat (f. 1-727) et documents concernant le roman (f. 728-790). 790 ff. [N.a.f. 24744.] — *Philosophie,* copie faite par Victoire Etasse d'après une note de la main de V. Hugo (f. 1). Il s'agit de la "Préface philosophique" des *Misérables,* copie comportant des lacunes. 184 ff. [N.a.f. 15795.] — Correspondance relative au roman. 488 ff. [N.a.f. 13381.]
— *Notre-Dame de Paris,* ms. ayant servi pour l'impression. Note de l'auteur (f. 1) : "J'ai écrit les trois ou quatre premières pages de Notre-Dame de Paris le 25 juillet 1830. La révolution de juillet m'interrompt [....] Je me remis à écrire Notre-Dame de Paris le 1er septembre et l'ouvrage fut terminé le 15 janvier 1831", texte (f. 2-392) et reliquat (f. 393-455). 455 ff. [N.a.f. 13378.] — *Notre-Dame de Paris,* Paris, C. Gosselin, MDCCCXXXI, 2 vol. in 8°, épreuves corr. de la main de V. Hugo avec tous les bons à tirer de sa main. Sur le faux titre du t. 1 on lit : "Bon à tirer après correction à mille vingt cinq exemplaires d'épreuves corrigées par moi Victor Hugo. Sénat 22 juin 1881". [Smith-Lesouëf. 138.] — Correspondance relative au roman (contrat et lettres). 142 ff. [N.a.f. 13404.]
— *Quatrevingt-treize,* ms. aut., daté (f. 4) : "Je commence ce livre aujourd'hui 16 décembre 1872. Je suis à Hauteville-House" et (f. 416) : "Je finis ce livre aujourd'hui, 9 juin 1873, à Hauteville House". 421 ff. [N.a.f. 24749.] — Reliquat et copie ayant servi pour l'impression, incomplète (f. 715-1190). 1195 ff. [N.a.f. 24750.] — Brouillons et notes. [N.a.f. 15813, f. 23-49.]
— *Les Travailleurs de la mer,* ms. aut. (f. 1-481), daté (f. 1) : "Commencé le 4 juin 1864, interrompu le 4 août, repris le 4 décembre, terminé le 29 avril 1865, publié le 12 mars 1866", reliquat (f. 484-646). Trente-six dessins. [N.a.f. 24745.] — Copie avec corr. de V. Hugo, ayant servi pour l'impression. 331 ff. [N.a.f. 13382.] — *L'Archipel de la Manche,* introduction aux *Travailleurs de la mer,* ms. aut. [N.a.f. 24745, f. 5-41.] — Copie avec corr. de V. Hugo, ayant servi pour l'impression. 36 ff. [N.a.f. 13392.]

THÉÂTRE

— *A.Q.C.H.E.B. [A quelque chose hasard est bon],* opéra-comique, 3 décembre 1817, ms. aut. 17 ff. [N.a.f. 13433.] — Copie de Mme C. Daubray. 106 ff. [N.a.f. 13410.]
— *Amy Robsart,* drame, rédaction primitive. F. 65-66. Lettre. 66 ff. [N.a.f. 13395.]
— *Angelo, tyran de Padoue,* ms. aut., préface et texte du drame écrit du 2 au 19 février 1835 (f. 1-99), dessins de décors (f. 32 et 55), et reliquat (f. 100-108). 108 ff. [N.a.f. 13372.] — Epreuves corr. (fragments). [N.a.f. 13490, f. 71-108.] — Epreuves corr. [Impr., Rés., 8° Z. Don. 594 (511). — Correspondance relative à la pièce. 69 ff. [N.a.f. 13406.]
— *Athélie ou les Scandinaves,* tragédie en cinq actes et en vers, par Victor Mary Hugo, 1817, ms. contenant le plan et les deux premiers actes, daté (f. 19) : "Le 15 novembre 1817". 19 ff. [N.a.f. 13412.]
— *Les Burgraves,* ms. (f. 1-68), note de l'auteur : "Commencé le 10 7bre, fini le 19 8bre 1842" (f. 12), dessins de décors (f. 13, 57), "copeaux très utiles" (f. 69-132). 132 ff. [N.a.f. 13374.]
— *Cromwell,* ms. aut. (f. 36-206) avec préface (f. 4-35), notes et pièces diverses (f. 207-242), note de l'auteur (f. 1) : "J'ai commencé Cromwell le 6 août 1826, deux mois avant la naissance de Charles. Il y a eu des interruptions et de[s] reprises indiquées à leurs dates dans le manuscrit. J'ai écrit la préface en octobre 1827". 242 ff. [N.a.f. 13367.]
— *L'Enfer sur terre,* comédie en un acte, suivie de fragments d'une autre pièce en 3 actes. [N.a.f. 13493, f. 4-18.]
— *La Esmeralda* (fragments) et pièces la concernant, dont un traité entre V. Hugo et Maurice Schlesinger, 15 octobre 1836 (f. 29). [N.a.f. 24794, f. 22-31.] — Poésie tirée d'*Esmeralda,* datée du 9 novembre 1836 et donnée à Juliette Drouet. [N.a.f. 13493, f. 3.]
— *Hernani,* ms. aut. 59 ff. [N.a.f. 13386 (déposé aux archives de la Comédie-Française).] — Facsim. du ms. aut. 58 ff. [Facs 4° 358. — Copie (f. 3-25), correspondance et documents concernant la pièce (f.27-116), maquettes de costumes (f. 117-138). 138 ff. [N.a.f. 13403.]
— *Inez de Castro,* mélodrame en 3 actes, avec deux intermèdes. 95 ff. [N.a.f. 13411.]
— *L'Intervention,* comédie, copie de Julie Chenay. F. 66. "H.H., 14 mai 1866". 66 ff. [N.a.f. 13415.]
— *Irtamène,* tragédie, 1816. 44 ff. [N.a.f. 13413.]
— *Les Jumeaux,* drame inachevé, ms. aut. : les deux premiers actes ont été écrits entre le 26 juillet (f. 3) et le 15 août 1839 (f. 43), le troisième, commencé le 17 août (f. 46), a été interrompu le 23 août par la maladie" (f. 56v), dessin d'un décor (f. 32) et reliquat (f. 57-74). 74 ff. [N.a.f. 13396.]
— *Lucrèce Borgia,* ms. aut. avec note de l'auteur : "9-20 juillet 1832. Joué le 2 février 1833" (f. 1), reliquat (f. 92-115) et pièces diverses relatives à la pièce (f. 116-136). 136 ff. [N.a.f. 13371.]
— *Marie Tudor,* ms. aut. (f. 1-104) daté : "7 août-1er 7bre 1833" (f. 1), dessin d'un décor (f. 92), et reliquat (f. 105-165). 165 ff. [N.a.f. 13385.] — *Marie Tudor,* drame en 4 actes, en prose, copie du 3e et du 4e actes, annotée. [N.a.f. 2951, f. 61-88.] — Seconde journée, copie annotée. [N.a.f. 3020], f. 110. — Epreuves corr. (fragments). [N.a.f. 13490, f. 150-157.]
— *Marion de Lorme,* ms. aut. daté (f. 1) : "Marion de Lorme, du 2 juin 1829 au 26 juin 1829", et reliquat (f. 75-103). 103 ff. [N.a.f. 13368.] — Ms. de la censure portant le titre "Un duel sous Richelieu". 159 ff. [N.a.f. 13369.] — Documents relatifs à la pièce. 84 ff. [N.a.f. 24785.]
— *Mille francs de récompense,* texte de ce drame écrit du 5 février au 29 mars 1866 (f. 1-141), croquis à la plume pour un décor (f. 3), et reliquat (f. 142-155). 155 ff. [N.a.f. 24755.]
— *Le Roi s'amuse,* ms. aut. avec note de l'auteur : "Commencé le 3 juin 1832, fini le 23 juin 1832" (f. 1), dessin à la plume (f. 85), et reliquat (f. 87-117). 117 ff. [N.a.f. 13370.] — Correspondance et pièces diverses concernant l'œuvre. 74 ff. [N.a.f. 13405.]
— *Ruy Blas,* texte du drame écrit du 8 juillet au "11 août 1838, 7 h. du soir" (f. 1-75), reliquat et pièces diverses (f. 77-105), dessin d'un décor (f. 77). 105 ff. [N.a.f. 13373.] — Correspondance et traités relatifs à la pièce. 95 ff. [N.a.f. 13402.]
— *Le Théâtre en liberté,* ms. aut. comprenant un prologue, 26 juillet 1869 (f. 1-9) et sept pièces, suivies chacune de variantes et de notes : *La Grand'mère,* 18 juin-24 juin 1865 (f. 12-37), *L'Epée ou Slagistri,* 24 février 1869 (f. 39-89), *Mangeront-ils ?* (f.139-220), *Sur la lisière d'un bois,* 16 juin 1873 (f. 273-279), *Etre aimé,* 14 mars 1874 (f. 280-287), *Les Gueux,* 10 7bre 1872 (f. 314-322), *La Forêt mouillée,* 14 mai 1854 (f. 368-387). 392 ff. [N.a.f. 24752.] — Reliquat et brouillons du *Théâtre en liberté.* 2 099 ff. [N.a.f. 24753 : Reliquat du *Théâtre en liberté : Maglia* (f. 9-79)], *Don César de Bazan* (f. 80-92), *Les Gueux* (f. 93-134), *Les Mômes* (f. 135-136), *Spleen* (f. 157-163),

Etudiants (f. 164-180), reliquat de comédies (f. 181-419). — Notes et brouillons du *Théâtre en liberté.* [N.a.f. 24753, f. 420-2099.]

— *Torquemada,* ms. aut. (f. 1-139), variantes et reliquat (f. 141-283). Dates aut. : "Commencé le 1er mai 1869" (f. 6), "21 juin 1869" (f. 139). 283 ff. [N.a.f. 24768.] — Copie, avec corr. de V. Hugo, ayant servi pour l'impression. 138 ff. [N.a.f. 13408.] — Brouillons et notes se rapportant à la pièce. [N.a.f. 15813, f. 100-105.]

— Théâtre, ms. contenant des plans, projets, ébauches. 170 ff. [N.a.f. 13427.]

OCÉAN - TAS DE PIERRES

— *Océan vers - Tas de pierres.* "Vers latins traduits, sentences, etc., locutions remarquables, citations, étymologies, grammaire". 334 ff. [N.a.f. 13401.] — "Artistes, poètes, grands hommes". 103 ff. [N.a.f. 13419.] — "Amour". 149 ff. [N.a.f. 13422.] — "La Nature" (f. 1-149), "Le Soir" (f. 151-176), "Vers (contemplations), La Mer" (f. 177-250). 250 ff. [N.a.f. 13428.] — "Philosophie" (f. 1-84), "Les Bons et les méchants" (f. 85-103), "Religions" (f. 104-152). 152 ff. [N.a.f. 13429.] — Au f. 1 "Politique". 97 ff. [N.a.f. 13430.] — "Dieu" (f. 1-100), "Post mortem" (f. 102-206). 206 ff. [N.a.f. 13432.] — 1825-1851. 233 ff. [N.a.f. 24787.] — 1852-1870. 276 ff. [N.a.f. 24788.] — 1871-1884. 219 ff. [N.a.f. 24789.] — 198 ff. [N.a.f. 24793.] — "Epîtres" (f. 1-158), "Critique" (f. 159-193). 193 ff. [N.a.f. 24795.] — Fragments et idées éparses. 1 231 ff. [N.a.f. 24797.] — *Océan vers et prose. Tas de pierres,* plans et projets, 1830-1852. 395 ff. [N.a.f. 24798.]

— *Océan prose - Tas de pierres,* ms. aut. avec copies de Léopoldine Hugo (f. 209-243, 356-369, 502-513). 577 ff. [N.a.f. 13397.] — Poésie (f. 1-68), Art (f. 71-106), Théâtre (f. 108-143), Lettre de François Buloz concernant Rachel, 10 septembre 1846 (f. 144-151), copies de Léopoldine Hugo (f. 67-68, 104-106). 151 ff. [N.a.f. 13416.] — "Questions sociales. Questions philosophiques. Choses éparses". Nombreux documents sur la peine de mort (f. 128-296). 296 ff. [N.a.f. 13417.] — "La Science" (f. 1-120), "Pour le voyage" (f. 121-169). 169 ff. [N.a.f. 13418.] — "Moi", copies de Léopoldine Hugo (f. 217-220). 220 ff. [N.a.f. 13420.] — "Politique", notes copiées par Léopoldine Hugo (f. 373-381). 381 ff. [N.a.f. 13421]. — "Ceci et cela", notes copiées par Léopoldine Hugo (f. 352-366, 368-375 et 377-389). 389 ff. [N.a.f. 13423.] — "Critique. Esthétique" (f. 202-222). 228 ff. [N.a.f. 13424.] — "Amour" (f. 1-79), "La Femme" (f. 80-132), copies de Léopoldine Hugo (f. 121-132). 132 ff. [N.a.f. 13426.] — "L'Homme" (f. 1-21), "Enfance" (f. 24-74), "Faits et croyances" (f. 77-120), copie de Léopoldine Hugo (f. 74). 120 ff. [N.a.f. 13431.] — Citations, traductions, noms et sources. 189 ff. [N.a.f. 24786.] — 89 ff. [N.a.f. 24790.] — Au f. 1 "Histoire". 298 ff. [N.a.f. 24791.] — "Le Temps présent" (f. 1-246), "L'Eloquence, les assemblées" (f. 247-282), copies de Léopoldine Hugo (f. 243-246), dessin (f. 78). 282 ff. [N.a.f. 24792.] — "La Création" (f. 1-18), "Nature" (f. 19-87). 87 ff. [N.a.f. 24796.]

— *Tas de pierres.* 79 ff. [N.a.f. 13487.]

VOYAGES [Voir aussi **Albums et Carnets**]

— *En voyage : France et Belgique, Alpes et Pyrénées,* lettres de V. Hugo à sa femme, 1834-1839, écrites au cours de voyages (f. 1-228), notes (f. 229-253) et 10 dessins à la plume. 253 ff. [N.a.f. 13391.]

— *Le Rhin,* ms. aut., lettres de V. Hugo à sa femme, 1838-1840, écrites au cours de voyages dans la vallée du Rhin, avec préface (f. 1-5), conclusion et table (f. 244-304). 9 dessins à la plume. 304 ff. [N.a.f. 13387.] — Epreuves corr. (fragments). [N.a.f. 13490, f. 60.] — *Le Rhin* Légende du Beau Pécopin. Francfort sur le Mein. Le Rhin. Bingen. Mayence, épreuves corr. par l'auteur, 1841, bons à tirer et placards, dans un t. 2 des Œuvres complètes de V. Hugo, *Le Rhin* II, Paris, H.-L. Delloye, 1842. [Smith-Lesouëf 137.] — Reliquat (f. 1-125*bis*), copie de plusieurs mains, ayant servi pour l'impression et comportant de nombreuses corr. et intercalations de V. Hugo (f. 126-711) et lettres adressées à V. Hugo (f. 733-789). 789 ff. [N.a.f. 24756.]

HISTOIRE

— *Actes et paroles : Avant l'exil,* ms. aut., avec notes, variantes et pièces diverses (f. 176-817). 817 ff. [N.a.f. 24769.] — Reliquat. 652 ff. [N.a.f. 24777.] — [Discours, 26 mai 1848.] *Victor Hugo à ses concitoyens,* copie. [N.a.f. 24800, f. 144-146.] — *Pendant l'exil,* ms. aut. avec notes et pièces diverses (f. 298-599). 599 ff. [N.a.f. 24770.] — Reliquat. 775 ff. [N.a.f. 24778.] — [Discours, 27 septembre 1854.] *Discours sur la tombe du citoyen Félix Bony* prononcé à Jersey, épreuves corr. [N.a.f. 14902, f. 164-165.] — *Depuis l'exil,* ms. aut. 530 ff. [N.a.f. 24771.] — Reliquat. 375 ff. [N.a.f. 24779.] — Notes aut., 8 mars 1871. [N.a.f. 14035], f. 72. — *Mes fils,* ms. aut. (f. 1-21) daté (f. 21) : "17 mai 1874", copie ayant servi pour l'impression (f. 22-38), et reliquat (f. 39-47). 47 ff. [N.a.f. 24751.] — Troisième volume des épreuves corr. par V. Hugo. 260 ff. [N.a.f. 24806.] — *Actes et paroles,* reliquat et documents, 608 ff. [N.a.f. 24780.]

— *Choses vues :* ms. aut. en 2 vol. 521 et 583 ff. [N.a.f. 24765.] — [N.a.f. 24766, f. 1-548.] — Notes et pièces annexes. [N.a.f. 24766. f. 549-583.] — *Funérailles de l'empereur,* 15 décembre 1840, et *Mort de Balzac,* 18 août 1850, notes aut., fragments détachés de *Choses vues.* [N.a.f. 13409, f. 1-30, 31-42.] — *Journal de ce que j'apprends chaque jour,* 20 juillet 1846-20 février 1848, ms. aut. [N.a.f. 24765, f. 446-521.] — Copie. 151 ff. [N.a.f. 24805.] — Introduction à *Paris-Guide,* texte (f. 1-46), daté (f. 1) : "Ecrit en décembre 1866. Retouché en avril 1867. Publié en mai 1867.", et "Copeaux utiles" (f. 47-114). 114 ff. [N.a.f. 24767.] — *Paris,* épreuves corr. (fragments). [N.a.f. 13490], f. 62-69. — Feuilles paginées. 113 ff. [N.a.f. 13425.]

— *Histoire d'un crime,* ms. aut. (f. 1-610), daté (f. 5) : "Ce livre a été... commencé le 14 décembre 1851... et terminé le 5 mai 1852", notes et brouillons (f. 612-730). 730 ff. [N.a.f. 24759.] — Brouillons et notes. [N.a.f. 15813, f. 50-51.] — Reliquat. 941 ff. [N.a.f. 24760.]

— *Napoléon le Petit,* ms. aut. (f. 1-239) et reliquat (f. 240-346). 346 ff. [N.a.f. 13388.] — Copie de Juliette Drouet, avec corr. de V. Hugo, ayant servi pour l'impression. 402 ff. [N.a.f. 13384.] — Lettres et documents concernant l'ouvrage. 59 ff. [N.a.f. 13407.]

PHILOSOPIE

— *Littérature et philosophie mêlées :* ms. aut., daté de mars 1834 (f. 2*ter*) et reliquat, avec épreuves corr. par V. Hugo (f. 198-386). 386 ff. [N.a.f. 13398.] — Fragments (copies). [N.a.f. 14480, f. 99-142.] — Epreuves corr. (fragments). [N.a.f. 13490, f. 352-359.] — *Promontorium Somnii,* ms. aut. [N.a.f. 24776, f. 89-142.] — *William Shakespeare,* ms. aut. avec dédicace : "A l'Angleterre", daté (f. 2) : "H.H., 1864", et préface datée (f. 3) : "Hauteville House, mars 1864". 394 ff. [N.a.f. 13366.] — Placards corr. (f. 2-435), mises en pages et copies d'intercalation (f.437-782). 782 ff. [N.a.f. 13491.] — Reliquat et documents (f. 1-613), copie avec corr. de V. Hugo ayant servi pour l'impression (f. 614-919). 919 ff. [N.a.f. 24776.] — Préface pour la nouvelle trad. de Shakespeare par François-Victor Hugo, datée (f. 14) : "H.H., mai 1864". 16 ff. [N.a.f. 13383.] — *Post-scriptum de ma vie.* 396 ff. [N.a.f. 24782.]

ALBUMS ET CARNETS

— *Albums,* comportant des notes, des dessins et des fragments divers. 18 albums. N.a.f. 13340-13356 et 13358 : Voyage en Champagne, 1839. Ecrit en partie au crayon. 59 ff. [N.a.f. 13340.] — Notes de voyage, 1863. Ecrit au crayon, 20 plans et dessins au crayon et à la plume. 46 ff. [N.a.f. 13341.] — 10 dessins et notes (f. 8), 1866. I-19 ff. + 7*bis*. [N.a.f. 13342.] — Notes et dessins, 1865. Ecrit en grande partie au crayon. 22 dessins surtout au crayon. 42 ff. [N.a.f. 13343.] — Notes et dessins, 1841. Ecrit en partie au crayon. 6 dessins au crayon ou à la plume. 36 ff. [N.a.f. 13344.] — 43 dessins (crayon, plume et lavis) et notes au crayon, 1864-1865. I-52 ff. [N.a.f. 13345.] — Notes de voyage : Bordeaux, Bayonne, Espagne, 1843. 32 dessins. I-43 ff. [N.a.f. 13346.] — Notes de voyage : Alsace, Suisse, Provence, 1839. Ecrit en partie au crayon. 20 dessins. I-38 ff. [N.a.f. 13347.] — Notes sur un voyage aux bords du Rhin, 1840. 17 dessins. I-35 ff. [N.a.f. 13348.] 27 dessins de paysages et monuments. 1870-1871. On a joint, f. I-II, un feuillet aut. et un dessin du burg "Des-Cris-la-Nuit". II-43 ff. [N.a.f. 13349.] — Notes concernant surtout le voyage en Espagne, 1843. 4 dessins exécutés postérieurement, le 4e est daté de 1856. 49 ff. [N.a.f. 13350.] — 40 dessins à la plume ou au pochoir, la plupart de l'exil, quelques-uns vers 1847. 65 ff. [N.a.f. 13351.] — "Théâtre de la gaîté", 66 caricatures exécutées à la plume, pendant l'exil, vers 1864-

1869 (celle du f. 24v est datée de 1847, celle du f. 18v de 1871). 36 ff. [N.a.f. 13352.] — Albums spirites, dessins (33+4) et photographies, 1853-1855. 40 et 7 ff. [N.a.f. 13353-13354 (un seul dessin 13354, f. 3v, est de la main de Hugo.] — "Choses à la plume", recueil composite de 211 dessins, 1835 à 1871. 158 ff. [N.a.f. 13355.] — Recueil de 121 dessins à la plume "Têtes expressives" exécutées pendant l'exil. 65 ff. [N.a.f. 13356.] — Fragments divers surtout en vers. Plusieurs passages de *la Légende des siècles.* Recueil composite provenant de Louis Barthou. 64 ff. [N.a.f. 13358.] — Album factice constitué après la mort de Victor Hugo contenant 29 dessins, plume et lavis ou crayon, de dates variées. 44 ff. [N.a.f. 24807.]

— *Carnets,* 16 juillet 1820-12 mai 1885. 45 carnets contenant environ 450 dessins. [N.a.f. 13441-13483, 13486 et 13357.] — *Carnets,* octobre 1871-1885, copies par Mme C. Daubray de carnets absents de la série précédente. 7 carnets. [N.a.f. 13494¹⁻⁷] : 1) 11 octobre 1871-19 février 1872. 60 ff. — 2) 20 février-14 juin, 21 novembre-31 décembre 1872. 50 ff. — 3) 15 juin-20 novembre 1872. 30 ff. — 4) 1er janvier-17 mai, 3 août-31 décembre 1877. 30 ff. — 5) 18 mai-1er août 1877. 60 ff. — 6) 1er janvier-27 juin 1877. 50 ff. — 7) 1er janvier-26 décembre 1881, 8 janvier-31 décembre 1882, 4 janvier-20 octobre 1883, 1er janvier-31 décembre 1884 et quelques notes sur 1885. 50 ff. — Carnet de notes, 1er juillet-31 décembre 1875, copie. [N.a.f. 13496, f. 2-12.] — Comptes et fragments de comptes, 1844-1876. Papiers divers. 159 ff. [N.a.f. 24808.] — Trois carnets (achetés en 1984-1985) : 1857. 65 ff., 17 dessins [N.a.f. 18280.] — 10 avril-19 mai 1860. 78 ff. (7 dessins) [N.a.f. 18310.] — 1er juillet-31 décembre 1875. 56 ff. [N.a.f. 18311.]

— *Le Livre de l'Anniversaire,* 26 février 1835-16 février 1882, ms. aut. et lettres adressées par V. Hugo à Juliette Drouet aux dates où l'évocation de l'"Anniversaire" manque dans ce volume *dit* le "Livre rouge" (f. 52-58). 68 ff. [N.a.f. 14631.]

Dessins

(Inventaire sommaire non exhaustif. Plus de 1 300 dessins.)

— Albums contenant 707 dessins. [N.a.f. 13341-13356 et 24807.] — [N.a.f. 13359-13361 (4 dessins).] — [N.a.f. 13363 (2 dessins).] — [N.a.f. 13368, f. 88v.] — [N.a.f. 13370-13374 (13 dessins).] — [N.a.f. 13377, f. 14.] — [N.a.f. 13378 (14 dessins).] — [N.a.f. 13385-13386 (2 dessins).] — 13387 (9 dessins). — [N.a.f. 13391 (10 dessins).] [N.a.f. 13396, f. 32.] — [N.a.f. 13398 (3 dessins).] [N.a.f. 13425 (3 dessins).] — [N.a.f. 13436 (7 dessins).] — Carnets contenant environ 450 dessins. [N.a.f. 13444-13483 et 13357.] — [N.a.f. 16964, f. 94.] [N.a.f. 18280 (17 dessins).] — [N.a.f. 18281 (8 dessins, don 1984).] — [N.a.f. 18310 (7 dessins).] [N.a.f. 22737, f. 182.] — [N.a.f. 24736-24737 (3 dessins).] — [N.a.f. 24739-24740 (2 dessins).] [N.a.f. 24743-24744 (3 dessins).] — [N.a.f. 24745 (36 dessins).] — [N.a.f. 24746 (3 dessins).] — [N.a.f. 24749-24750 (3 dessins).] — [N.a.f. 24752-24754 (7 dessins).] — [N.a.f. 24756 (3 dessins).] — [N.a.f. 24758-24759 (3 dessins).] — N.a.f. 24763-24766 (12 dessins).] — [N.a.f. 24769-24770 (3 dessins).] — [N.a.f. 24772-24773 (2 dessins).] — [N.a.f. 24787-24798 (11 dessins).] — [N.a.f. 24810 (2 dessins).] — [Rothschild A. XIX. 1436*bis*.] — [Smith-Lesouëf 314 (2 dessins).] — *Œuvre graphique.* 2 vol. de fac-sim. Club français du livre. 1967 et 1969. [Facs 8° 438.] — *V. Hugo dessinateur,* préface de G. Picon, éd. du Minotaure, 1963, avec 365 planches. [Facs 4° 717.]

Varia

— Annotation de : Alexandre Weill. *Les Croquants financiers.* [N.a.f. 24802, f. 138-141.]

— Article sur *Cinq-Mars* d'Alfred de Vigny, paru sans signature dans *la Quotidienne,* 30 juil. 1826. 5 ff. [N.a.f. 24985.]

— Autorisation en faveur d'Eugène Renduel, Paris, 4 août 1836. 1 f. [Rothschild A. XIX. 1436.]

— Cahier de collège, 1817, contenant un cours de logique (f. 1-99), des notes de physique (f. 100-111), d'histoire (f. 114-119), des notes sur Dieu (f. 124-129), la nature (f. 132-135), des fragments de pièces de théâtre (f. 138-151) et plusieurs dessins à la plume (f. 103, 114-120). 151 p. [N.a.f. 13436.]

— *Ce que disent les tables parlantes.* Procès-verbaux des séances de spiritisme à Jersey : séances du 1er février au 30 mai 1854, des mains de Victor Hugo, Auguste Vacquerie, Théophile Guérin ; séances du 21 février au 8 octobre 1855, des mains de Victor Hugo, Auguste Vacquerie, Jules Allix, Clément Dulac et Paul Meurice. 131 et 134 ff. [N.a.f. 14066 et 16434.]

— Dédicaces. [N.a.f. 16964, f. 84-93.] — [N.a.f. 24794, f. 264-278.] — Fac-sim. [Facs 4° 616 (10).]

— *Essais,* par V.-M. Hugo, 1817-1818, dont V. Hugo a fait lui-même la table (f. 113-115). A-F et 117 p. [N.a.f. 13438.] — Copie par Mme C. Daubray, de pièces, alors inédites, contenues dans les *Essais,* 1817-1818. 70 ff. [N.a.f. 13439.]

— Fragment en prose, fac-sim. [N.a.f. 24007, f. 126.]

— *Les Horizons de la Poésie.* [N.a.f. 13493, f. 21-24.]

— Journaux annotés par V. H. 2 vol. 278 et 283 ff. : 1848-1850. [N.a.f. 24783.] — 1861-1884. [N.a.f. 24784.]

— Notes, brouillons et fragments divers. [N.a.f. 13399, f. 2, 5, 8, 11, 14, 17.] — [N.a.f. 13493, f. 41-107 (copies).] — [N.a.f. 14035, f. 1, 73-78.] — [N.a.f. 15813, f. 52-99.] — [N.a.f. 24810.] — [N.a.f. 24839, f. 345-351.] — Trois fragments de notes rayées, le 1er au dos d'une enveloppe portant un cachet postal de "Plymouth 8 juillet 64" adressée à V. Hugo. 3 ff. [Rothschild A. XIX. 1439-1441.]

— *Les Tables tournantes de Jersey. Voir : Ce que disent les tables parlantes.*

Documents le concernant

— *Relation sur les événements du 2 au 11 décembre 1851,* ms. de Juliette Drouet. 77 ff. [N.a.f. 24799.]

— *Journal de l'exil,* par Mme Victor Hugo, 1er janvier 1854 (fragments). [N.a.f. 14035, f. 61-70.]

— *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie,* ms. incomplet avec corr. de Mme Victor Hugo. 5 vol. de 76, 87, 121, 38 et 61 ff. [N.a.f. 23803-23807.]

— Traités et documents divers. 339 ff. — [N.a.f. 24794.]

— Documents le concernant. [N.a.f. 13495.] — [N.a.f. 13496.] — [N.a.f. 14480, f. 143-147.] — [N.a.f. 14902, f. 167.] — [N.a.f. 16608.] — [N.a.f. 24794.] — [Facs 4° 616 (7).]

— Légion d'honneur, 23 avril 1825, fac-sim. [Facs 4° 616 (7).]

— Catalogue détaillé de soixante-treize ms. par Mme C. Daubray. [N.a.f. 13495.]

Anne Herschberg-Pierrot

Liste par cotes des dessins et manuscrits exposés

N.a.f.	Exposition
13341 f. 19	269
13341 f. 29	270
13341 f. 31	271
13341 f. 34	272
13342 f. 1	301
13342 f. 3	302
13342 f. 4	303
13342 f. 5	304
13342 f. 10	305
13342 f. 17v	306
13342 f. 18v	307
13343 f. 32	300
13344 f. 12	115
13345 f. 2	281
13345 f. 7	282
13345 f. 9	283
13345 f. 17	284
13345 f. 21	285
13345 f. 25	286
13345 f. 27	287
13345 f. 28	288
13345 f. 30	289
13345 f. 35	290
13345 f. 36	291
13345 f. 39	292
13345 f. 40	293
13345 f. 42	294
13345 f. 45	295
13345 f. 50	296
13345 f. 51	297
13346 f. 21	111
13346 f. 25	112
13346 f. 38	113
13347 f. 14	102
13348 f. 13	105
13349 f. I	184 A
13349 f. II	184 B
13349 f. 1	411
13349 f. 2	412
13349 f. 4	413
13349 f. 6	414
13349 f. 13	415
13349 f. 19	416
13349 f. 21	417
13349 f. 37	418
13350 f. 4	195
13350 f. 6	196
13350 f. 7	197
13350 f. 34	219
13351 f. 2	165
13351 f. 7	174
13351 f. 8	192
13351 f. 9	163
13351 f. 10	131
13351 f. 18	220
13351 f. 19	206
13351 f. 20	210
13351 f. 21	215
13351 f. 22	209
13351 f. 23^{1-2}	186
13351 f. 24	167

N.a.f.	Exposition
13351 f. 25^{2}	59
13351 f. 25^{3}	237
13351 f. 27^{1}	13 A
13351 f. 27^{2}	13 B
13351 f. 28	145
13351 f. 29	222
13351 f. 32	177 B
13351 f. 33^{1}	177 A
13351 f. 33^{2}	183
13351 f. 33^{3}	171
13351 f. 33^{4}	186
13351 f. 34^{1}	179
13351 f. 34^{2}	175 A
13351 f. 34^{3}	175 B
13351 f. 34^{4}	182
13351 f. 35^{1}	169
13351 f. 35^{3}	170
13351 f. 36^{1}	133
13351 f. 36^{4}	57
13351 f. 37	15
13352 f. 1r	356
13352 f. 1v	357 A
13352 f. 2v	358
13352 f. 3r	359
13352 f. 3v	360
13352 f. 4r	361
13352 f. 4v	382
13352 f. 10r	383
13352 f. 10v	366
13352 f. 13r	367
13352 f. 13v	368
13352 f. 14v	365
13352 f. 18v	419
13352 f. 19r	372
13352 f. 19v	362
13352 f. 21r	201
13352 f. 22r	369
13352 f. 24r	364
13352 f. 26v	363
13352 f. 27r	357 B
13352 f. 32v	397
13352 f. 34r	403
13352 f. 35r	370
13353	162 A
13354	162 B
13355 f. 3v	72
13355 f. 5	402
13355 f. 7	389
13355 f. 12	390
13355 f. 13	384
13355 f. 14	374
13355 f. 15	299
13355 f. 16	373
13355 f. 18	391
13355 f. 20^{2}	67 B
13355 f. 21^{1}v	65
13355 f. 21^{2}	61
13355 f. 22^{2}	114
13355 f. 22^{3}r	66
13355 f. 22^{3}v	62
13355 f. 22^{4}	90

N.a.f.	Exposition
13355 f. 23^{3}	67 C
13355 f. 24-25	84
13355 f. 26^{2}v	82
13355 f. 26^{3}v	80
13355 f. 27^{1}	89
13355 f. 27^{4}	88
13355 f. 28^{1}	85
13355 f. 28^{2}	71^{1}
13355 f. 28^{3}	71^{8}
13355 f. 28^{4}	71^{2}
13355 f. 28^{5}	71^{10}
13355 f. 30r	64
13355 f. 30v	67 A
13355 f. 31^{1}	71^{9}
13355 f. 31^{3}	71^{5}
13355 f. 31^{4}	71^{6}
13355 f. 31^{6}	71^{7}
13355 f. 35^{5}	71^{3}
13355 f. 36^{1}	79
13355 f. 37^{2}	76
13355 f. 37^{3}	77
13355 f. 38^{1}	93 A
13355 f. 38^{2}	93 B
13355 f. 39^{4}	63
13355 f. 40^{2}	78
13355 f. 40^{3}	81
13355 f. 41^{1}	73
13355 f. 41^{2}	143
13355 f. 41^{3}	86
13355 f. 42^{1}	83
13355 f. 42^{2}	71^{4}
13355 f. 47	144
13355 f. 51	42
13355 f. 52v	107 A
13355 f. 53	56
13355 f. 54	168
13355 f. 55	275
13355 f. 57	280
13355 f. 59	54
13355 f. 61	142
13355 f. 62	268
13355 f. 64	60
13355 f. 65	55
13355 f. 66	107 B
13355 f. 70	187
13355 f. 74v	311
13355 f. 75	188
13355 f. 76	235
13355 f. 79	421
13355 f. 80	94
13355 f. 84	310
13355 f. 85	208
13355 f. 88	315
13355 f. 89	14
13355 f. 90	434
13355 f. 91	216
13355 f. 92	401
13355 f. 93	273
13355 f. 97	202
13355 f. 100	204
13355 f. 102	313

N.a.f.	Exposition
13355 f. 103	132
13355 f. 105^{1}	211
13355 f. 105^{2-3}	207
13355 f. 106	5
13355 f. 107^{1}	173
13355 f. 107^{2}	185
13355 f. 108	314
13355 f. 109	217
13355 f. 110	12
13355 f. 111	316
13355 f. 112	180
13355 f. 116	392
13355 f. 120	393
13355 f. 132	394
13355 f. 140	385
13355 f. 141	377
13355 f. 144	87
13355 f. 150	405
13355 f. 154	386
13355 f. 156	106
13355 f. 157	410
13356 f. 1	376
13356 f. 2	378
13356 f. 6	387
13356 f. 8^{1}	92
13356 f. 20r	379
13356 f. 20v	380
13356 f. 24r	396
13356 f. 24v	74
13356 f. 27v	371
13356 f. 31v	395
13356 f. 33v	388
13356 f. 37	381
13356 f. 47v	203
13356 f. 51	375
13356 f. 60v	75
13357	245
13359	48
13360	50
13361	51
13362	149
13363	157
13363 f. 265	53
13363 f. 464	3
13366	240
13367	32
13368	33
13370 f. 85	35
13371	36
13372	38
13373	39
13374	41
13375	30
13376	43
13377	44
13378	45
13379-13380	238
13385	37
13386	34
13387 f. 85v	103
13388	148
13389	49
13390	52
13391 f. 107-112	98
13391 f. 119-122	99
13391 f. 123-130	100
13391 f. 152-157	101
13393	29
13395	25
13396 f. 32	40
13398	47
13409 f. 36-40	120 B
13411	24
13412	22
13413	21
13433	23
13435	27
13436 p. 115-118	20
13437	26
13438	28
13441	31
13444 f. 49	104
13445	110
13446	151
13447	198
13449	233
13450	244
13452	247
13457 f. 36	248
13457 f. 42	249
13458	250
13459	252
13460	251
13461	262
13462 f. 12	253
13462 f. 16v	254
13462 f. 31	255
13462 f. 40v	256
13462 f. 49v	257
13462 f. 61v	258
13462 f. 86v	259
13465 f. 83v	260
13465 f. 99v	261
13469 f. 33	263
13483 f. 26	264
14066	161
15812	242
16368 f. 289-290, 297	130
16964 f. 110	190
18280	199
18281 f. 1	134
18281 f. 2	135
18281 f. 4	136
18281 f. 6	137
18281 f. 8	138
18281 f. 9	139
18281 f. 10	140
18281 f. 16	141
18310	246
18311	427
24736	158
24736 f. 17	154
24736 f. 37-40	159
24736 f. 450-490	433
24737	241
24737 f. 97r	278
24737 f. 97v	279
24739	407
24740 f. 88	429
24743	160
24743 f. A	428
24745^{1-2}	317
24745^{1} f. 2	318
24745^{1} f. 44v	319
24745^{1} f. 57	320
24745^{1} f. 59v	321
24745^{1} f. 61v	322
24745^{1} f. 69	323
24745^{1} f. 71	324
24745^{1} f. 71ter	325
24745^{1} f. 78	326
24745^{1} f. 84v	327
24745^{1} f. 85	328
24745^{1} f. 96	329
24745^{1} f. 101	330
24745^{1} f. 102	331
24745^{1} f. 111	332
24745^{1} f. 116	333
24745^{1} f. 123	334
24745^{1} f. 134bis	335
24745^{1} f. 147	336
24745^{1} f. 159	337
24745^{1} f. 172	338
24745^{1} f. 193	339
24745^{1} f. 195	340
24745^{1} f. 195v	341
24745^{1} f. 218	342
24745^{1} f. 222	343
24745^{1} f. 232	344
24745^{2} f. 314	345
24745^{2} f. 358	346
24745^{2} f. 369	347
24745^{2} f. 382	348
24745^{2} f. 414	349
24745^{2} f. 425	350
24745^{2} f. 434	351
24745^{2} f. 447	352
24745^{2} f. 483	353
24746	243
24749	409
24754	155
24754 f. 10	1
24755	354
24758^{1} f. 3-5	430
24758^{1} f. 68	2
24758^{1} f. 128	152
24759	147
24762 f. 296	153
24763	156
24763 f. 223	4
24766 f. 84-87	120 A
24768	355
24769 f. 436	121 B
24770 f. 76-96	150
24771 f. 107-111	406
24771 f. 436	431
24772 f. 75-78	408
24776 f. 89-142	239
24777 f. 6	121 A
24798 f. 82	420 A
24799 f. 1	122
24807 f. 3	312
24807 f. 14	398
24807 f. 15	400
24807 f. 16	399
24807 f. 22	228
24807 f. 23	227
24807 f. 26	224
24807 f. 27	232
24807 f. 29	234
24807 f. 31	225
24807 f. 33	309
24807 f. 34	420 B
24807 f. 37-38v	426
24807 f. 40	424
24807 f. 41-42v	425
24807 f. 43	129
24807 f. 44	178
24810 f. 230	423
Aut. Rothschild A XIX 1436bis	95
Smith-Lesouëf 138	46
Smith-Lesouëf 314^{1}	267
Smith-Lesouëf 314^{2}	308

Références citées en abrégé et Eléments de bibliographie

I. Livres et Articles

Album Chenay = Dessins de Victor Hugo gravés par Paul Chenay. Texte de Théophile Gautier. Castel, 1863. (13 eaux-fortes par Paul Chenay, 11 vignettes par Gérard.)

Album Méaulle = Dessins de Victor Hugo. Les Travailleurs de la mer. Gravures de F. Méaulle. Ateliers de reproductions artistiques, 1882.

Cat. Villequier = Elisabeth Chirol. Le Musée Victor Hugo de Villequier. [Catalogue.] Rouen, imp. Lecerf, 1982.

Donation Granville = Serge Lemoine. Donation Granville. T. I. Peintures. Dessins... œuvres réalisées avant 1900. Dijon, Musée des Beaux-Arts, 1976.

E. Bertaux, 1903 = Emile Bertaux. "Victor Hugo, artiste. I. Le dessinateur. II. Le décorateur". *Gazette des Beaux-Arts,* 1903, vol. XXIX, p. 465-489 et vol. XXX, p. 146-172.

Ed. Hugues = Victor Hugo. Les Travailleurs de la mer. Nouvelle édition illustrée. Dessins de Victor Hugo. E. Hugues [1883].

Gal. = Victor Hugo : dessins. Le Soleil d'encre par Gaëtan Picon. Les Dessins de Victor Hugo par Henri Focillon. Appareil critique par Geneviève Picon et Réjane Bargiel. Gallimard, 1985.

Georgel, *Coll. publiques* = Pierre Georgel : "Dessins de Victor Hugo dans les collections publiques françaises". *La Revue du Louvre et des Musées de France,* 1971, n°s 4-5, p. 251-268.

Georgel, *Romantisme* = Pierre Georgel. "Le Romantisme des années 1860 : correspondance Victor Hugo-Philippe Burty". *Revue de l'art,* n° 20, 1973, p. 8-64.

Georgel, *Sources* = Pierre Georgel. "Les « Sources » de quelques dessins de Victor Hugo". *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français,* 1971, p. 281-295.

Herscher = Pierre Georgel. Dessins de Victor Hugo pour les Travailleurs de la mer. Introduction par Roger Pierrot. G. Herscher, 1985.

J. Delalande, 1947 = Jean Delalande, Victor Hugo à Hauteville House. A. Michel, 1947.

J. Delalande, 1964 = Victor Hugo dessinateur génial et halluciné. Nouvelles éditions latines, 1964.

J. et R., *Théâtre de la Gaîté* = Victor Hugo, Théâtre de la Gaîté (choix de dessins ; album B.N., N.a.f. 13352) présenté par René Journet et Guy Robert. Les Belles Lettres, 1961.

J. et R., *Carnet* = Victor Hugo. Carnet, mars-avril 1856 [N.a.f. 13447], texte et choix de dessins, publié par René Journet et Guy Robert. Les Belles Lettres, 1959.

J. et R., *Trois albums* = Victor Hugo. Trois albums : B.N., N.a.f. 13351, 13355, 24807 (choix de lavis et inventaire) présentés par René Journet et Guy Robert. Les Belles Lettres, 1963.

J. Lafargue = Jacqueline Lafargue. Victor Hugo : dessins et lavis. Hervas, 1983.

Laster = Arnaud Laster. Victor Hugo. P. Belfond, 1984.

Liste Vacquerie = Liste manuscrite des dessins de Victor Hugo figurant dans la collection Auguste Vacquerie (de la main de Vacquerie).

M [suivi d'un chiffre arabe] = Victor Hugo. *Œuvres complètes,* édition chronologique publiée sous la direction de Jean Massin. Club français du livre, 1967-1971, vol. 1 à 16.

M I ou M II = Victor Hugo. *Œuvre graphique,* par Bernadette Grynberg et Jean Massin. Club français du livre, 1967-1969 (vol. XVII et XVIII des *Œuvres complètes*, éd. chronologique publiée sous la direction de Jean Massin). Dans M II, p. 13-80, Pierre Georgel, "Histoire d'un « peintre malgré lui » : Victor Hugo, ses dessins et les autres".

Min. = Victor Hugo dessinateur. Préface de Gaëtan Picon [le Soleil d'encre]. Notes et légendes de Roger Cornaille et Georges Herscher. Ed. du Minotaure, 1963.

R. Weiss = René Weiss. La Maison de Victor Hugo à Guernesey (Hauteville House, propriété de la Ville de Paris). Imprimerie nationale, 1928.

Seghers = Pierre Seghers. Victor Hugo visionnaire. R. Laffont, 1983.

II. Catalogue d'expositions

(à l'exclusion des expositons ne présentant que des dessins de la Maison de Victor Hugo.)

A - Exposition à Paris.

Exp. : B.N., 1889 = Notice d'un choix de manuscrits [...] acquis dans ces dernières années et exposés dans le vestibule. Mai 1889. Bibliothèque nationale, 1889.

Exp. : B.N., 1930 = Le Romantisme, catalogue de l'exposition, 22 janvier-10 mars 1930. Bibliothèque nationale, 1930.

Exp. : B.N., 1950 = Honoré de Balzac. Exposition organisée pour commémorer le centenaire de sa mort. Bibliothèque nationale, 1950. Cat. par Roger Pierrot, Jean Adhémar et Jacques Lethève.

Exp. : B.N., 1952 = Victor Hugo. Exposition organisée pour commémorer le cent cinquantième anniversaire de sa naissance. Bibliothèque nationale, 1952. Cat. par Georges Huard, Roger Pierrot et Jean Prinet pour les dessins.

Exp. : Galerie Georges Petit, 1888 = Exposition de dessins et de manuscrits de Victor Hugo au bénéfice de la souscription pour sa statue. Galerie Georges Petit, 1888.

Exp. : Galerie Lucie Weill, 1972 = Dessins et ébauches de Victor Hugo provenant de la succession Hugo. 16 février-21 mars 1972. Galerie Lucie Weill, 1972.

Exp. : M.V.H., 1919 = Exposition du Rhin. Maison de Victor Hugo, 1919. Cat. par Raymond Escholier.

Exp. : M.V.H., 1935 = Les Séjours de Victor Hugo. Maison de Victor Hugo, 1935. Cat. par Jean Sergent.

Exp. : M.V.H., 1952 = Enfance et jeunesse de Victor Hugo, mai 1952. Maison de Victor Hugo, 1952. Cat. par Jean Sergent.

Exp. : M.V.H., 1953 = Maturité de Victor Hugo (1828-1848), mai-juillet 1953. Maison de Victor Hugo, 1953. Cat. par Jean Sergent.

Exp. : M.V.H., 1962-1963 = Les Misérables, 1862-1962. Novembre 1962-février 1963. Maison de Victor Hugo, 1962. Cat. par Martine Ecalle et Josette Lumbroso.

Exp. : M.V.H., 1985 = Le Rhin, le voyage de Victor Hugo en 1840. 25 mars-29 juin 1985. Maison de Victor Hugo, 1985. Cat. par Jean Gaudon et Evelyne Blewer.

B - Province et Etranger.

Exp. : Bologne, 1983 = Henri Focillon. I Disegni di Victor Hugo. Catalogo a cura di Sandra Costa. Bologna, Ed. Alfa, 1983.

Exp. : Guernesey, 1954 = Victor Hugo en exil. Guernesey, Hauteville House, 1954.

Exp. : Londres, 1974 = Drawings by Victor Hugo. Catalogue by Pierre Georgel. Victoria and Albert Museum, London, 1974.

Exp. : Marseille, 1985 = Une famille... Les Hugo. Marseille, Musée Borély, 1985. (Exposition présentée ensuite au château de Lunéville.)

Exp. : Stockholm, 1974 = Goethe, Hugo, Strindberg, diktare, bildkönstnärer. Stockholm, Nationalmuseum, oktober-december 1974. Stockholm, 1974.

Exp. : Villequier-Paris, 1971-1972 = Dessins de Victor Hugo par Pierre Georgel. Musée Victor Hugo, Villequier, juin-octobre 1971 ; Maison de Victor Hugo, Paris, novembre 1971-janvier 1972. Rouen, Imp. Lecerf, 1971.

Exp. : Villequier, 1985 = Victor Hugo et la Normandie. Juin-octobre 1985. Villequier, Musée Victor Hugo, 1985. Cat. par Elisabeth Chirol.

III. En dehors de l'édition Massin (M) citée plus haut on a utilisé les éditions suivantes des Œuvres de Victor Hugo.

Œuvres complètes. Ollendorff puis Albin Michel. 45 vol. 1901-1952. (Ed. de l'Imprimerie nationale.)

Œuvres complètes réunies et présentées par Francis Bouvet. J.-J. Pauvert, 1961-1964. 4 vol.

Œuvres poétiques. Edition établie par Pierre Albouy, 1964-1974, 3 vol. (Bibliothèque de la Pléiade). (Plusieurs recueils présentés par Pierre Albouy dans la coll. Poésie.)

Poésies choisies et présentées par Jean Gaudon. Flammarion, 1985.

L'Année terrible. Edition établie et présentée par Yves Gohin. Gallimard, 1985. (Coll. Poésie.)

L'Art d'être grand-père. Ed. Bernard Leuilliot. Flammarion, 1985. (G.F.)

Boîte aux lettres. Edition critique par René Journet et Guy Robert. Flammarion, 1965. (Cahiers Victor Hugo.)

Les Chansons des rues et des bois. Edition présentée par Jean Gaudon, Gallimard, 1982. (Coll. Poésie.)

Dieu : L'Océan d'en haut [Le Seuil du Gouffre], édition critique par René Journet et Guy Robert. A.-G. Nizet, 1960-1961. 2 vol.

Dieu : fragments, édition critique par René Journet et Guy Robert. Flammarion, 1969. 3 vol. (Cahiers Victor Hugo.)

Le Texte de *la Fin de Satan* dans le manuscrit B.N., N.a.f. 24754 par René Journet et Guy Robert. Les Belles Lettres. 1979.

La Fin de Satan. Texte établi par Evelyn Blewer et Jean Gaudon. Gallimard, 1984. (Coll. Poésie.)

Notre-Dame de Paris, les Travailleurs de la mer. Textes établis et présentés [1] par Jacques Seebacher [2] par Yves Gohin. Gallimard, 1975. (Bibliothèque de la Pléiade.)

Promontorium Somnii, édition critique par René Journet et Guy Robert. Les Belles Lettres, 1961.

Le Rhin : Lettres à un ami. Texte présenté et commenté par Jean Gaudon. Dessins de Victor Hugo. Imprimerie nationale, 1985, 2 vol. (Coll. Lettres françaises.)

Voyages : France et Belgique (1834-1837), texte établi et annoté par Claude Gély. Presses universitaires de Grenoble, 1974.

IV. Etudes générales

ALBOUY (Pierre). La Création mythologique chez Victor Hugo. J. Corti, 1963.

BARRÈRE (Jean-Bertrand). La Fantaisie de Victor Hugo. J. Corti, 1949, 1950, 1960. 3 vol. (Rééd. Klincksieck, 1972-1973.)

BARRÈRE (Jean-Bertrand). Hugo, l'homme et l'œuvre. Boivin, 1952, rééd. Hatier puis SEDES, 1984.

BARRÈRE (Jean-Bertrand). Victor Hugo à l'œuvre. Klincksieck, 1965.

GAUDON (Jean). Le Temps de la Contemplation. Flammarion, 1969.

MALLION (Jean). Victor Hugo et l'art architectural. Grenoble, imp. Allier, 1962.

SEEBACHER (Jacques). Relevé des cotes de l'inventaire après décès de Victor Hugo. D'après les minutes établies par Me Gâtine, notaire à Paris. Extraits concernant les papiers, relevés et condensés par Jacques Seebacher. Dactylographié. B.N., Mss, bureau de la Salle (l'original de l'inventaire est entré au minutier central des notaires aux Archives nationales en 1985.)

UBERSFELD (Annie). Le Roi et le Bouffon. J. Corti, 1974.

Sur les dessins

(à l'exclusion des références et des catalogues d'exposition cités en abrégé.)

ESCHOLIER (Raymond). Victor Hugo artiste. G. Crès, 1926.

LETHÈVE (Jacques). "Dessins de Victor Hugo" (19 dessins choisis et commentés). *Textes et documents,* n° 11, septembre 1962 (Cahiers pédagogiques.)

MAISON DE VICTOR HUGO. Catalogue par Jean Sergent. Préface de Paul Souchon. Maison de Victor Hugo, 1934. (2e éd. par le même 1957.)

SERGENT (Jean). Dessins de Victor Hugo. Genève, La Palatine, 1955.

Chronologie

Conformément au propos de cette exposition, l'accent a été mis dans ce tableau chronologique sur la création littéraire et graphique. Chaque fois que cela était possible, les œuvres littéraires ont été signalées à la date de leur rédaction (telle qu'elle est mentionnée sur le manuscrit). Pour les grands recueils poétiques dont la composition s'échelonne sur plusieurs années, on a retenu la date de publication.

1797	15 novembre	Mariage à Paris de Léopold Hugo (Nancy, 1773 - Paris, 1828) et de Sophie Trébuchet (Nantes, 1771 - Paris, 1821).
1798	15 novembre	Naissance d'Abel Hugo.
1800	16 septembre	Naissance d'Eugène Hugo.
1802	**26 février**	**NAISSANCE A BESANÇON DE VICTOR-MARIE HUGO.**
1807-1808		Séjour de la famille Hugo en Italie près du général Hugo.
1809		Retour à Paris et installation de Mme Hugo et de ses enfants impasse des Feuillantines.
1810	juillet	Le général Hugo reçoit du roi Joseph le titre de comte.
1811-1812		Séjour de Mme Hugo et de ses fils en Espagne près du général Hugo.
1812		Retour aux Feuillantines.
1815-1818		Eugène et Victor à la pension Cordier et Decotte, rue Sainte-Marguerite (aujourd'hui, rue Gozlin).
1816-1818		Premiers essais poétiques et théâtraux. Poèmes couronnés par l'Académie française (1817) et par l'Académie des Jeux floraux de Toulouse (1819).
1819	décembre	Fondation du *Conservateur littéraire* qui durera jusqu'en 1821.
1820		Première publication de *Bug-Jargal.*
1821		Début de la rédaction de *Han d'Islande.*
1821-1822		Relations avec Chateaubriand, Lamennais, Vigny...
1822	8 juin	Publication des *Odes et poésies diverses.* Pension royale.
	12 octobre	Mariage avec Adèle Foucher (1803-1868). Folie d'Eugène.
1824	13 mars	Publication des *Nouvelles odes.*
	28 août	Naissance de Léopoldine.
1825	29 avril	Nommé chevalier de la Légion d'honneur.
vers le	25 avril-19 mai	Séjour à Blois chez son père.
	24 mai-2 juin	Voyage à Reims pour le sacre de Charles X, en compagnie de Nodier, Alaux et Cailleux.
vers	2-17 juin	Ode : *Le Sacre de Charles X.*
	2 août-5 sept.	Voyage dans les Alpes, en compagnie de Nodier.
1826	janvier	Fin de la rédaction de la 2e et définitive version de *Bug-Jargal.*
	juin	Publication des *Odes et ballades.*
	6 août	Début de la rédaction de *Cromwell.*
	2 novembre	Naissance de Charles Hugo.
1827	janvier	Début des relations de Victor Hugo et de Sainte-Beuve.
	août	Achèvement de *Cromwell.*
	octobre	Visite à la prison de Bicêtre : Victor Hugo assiste au ferrage et au départ des forçats.
1828	14 oct.-26 déc.	Rédaction du *Dernier jour d'un condamné.*
	21 octobre	Naissance de François-Victor Hugo.
1829	janvier	Publication des *Orientales.*
	1-26 juin	Rédaction de *Marion de Lorme.*
	29 août-24 sept.	Rédaction d'*Hernani.*
1830	25 février	Première représentation d'*Hernani* au Théâtre Français.
	25 juillet	Début de la rédaction de *Notre-Dame de Paris.*
	28 juillet	Naissance d'Adèle.
1831	15 janvier	Achèvement de *Notre-Dame de Paris.*
	30 novembre	Publication des *Feuilles d'automne.* Premières caricatures.
1832	3-23 juin	Rédaction du *Roi s'amuse* créé au Théâtre Français le 22 novembre, suspendu le lendemain et interdit le 10 décembre. Dessin : "Le dernier bouffon songeant au dernier roi".
	9-20 juillet	Rédaction de *Lucrèce Borgia.*
	8 octobre	Installation place Royale (aujourd'hui Maison de Victor Hugo, place des Vosges).
1833	17 février	Début de la liaison entre Victor Hugo et Juliette Drouet.
	8 août-octobre	Rédaction de *Marie d'Angleterre (Marie Tudor).* Dessin de décor de théâtre.
1834	mars	Publication de *Littérature et philosophie mêlées.*
	20-23 juin	Rédaction de *Claude Gueux.*

	4 août-2 septembre	Voyage en Normandie et en Bretagne. Dessins à la mine de plomb (carnet).
1835	2-19 février	Rédaction d'*Angelo, tyran de Padoue*. Dessins de décors.
	25 juillet-22 août	Voyage annuel de Victor Hugo et de Juliette Drouet en Picardie et Normandie. Dessins à la mine de plomb (carnet).
	27 octobre	Publication des *Chants du crépuscule*.
1836	15 juin-20 juillet	Voyage annuel de Victor et Juliette en compagnie de Célestin Nanteuil : visite de Chartres, Fougères, Bayeux... Dessins (album).
1837	26 juin	Publication des *Voix intérieures*.
	10 août-14 sept.	Voyage dans le nord de la France et en Belgique : découverte de l'art flamand. Paysages au lavis (lettres).
1838	5 juillet-11 août	Rédaction de *Ruy Blas*. Dessin de décor.
	18-28 août	Court voyage en Champagne.
1839	26 juillet-23 août	Rédaction des *Jumeaux*, drame non achevé. Dessin pour le décor.
	31 août-26 octobre	Voyage en Alsace, vallée du Rhin, Suisse, Provence, Bourgogne : dessins (album et carnet).
1840	16 mai	Publication des *Rayons et les Ombres*.
	29 août-2 novembre	Voyage dans la Vallée du Rhin, et rédaction du "Journal". Dessins (album, carnet et lettres).
1841	7 janvier	Election à l'Académie française.
	3 juin	Discours de réception.
	septembre-fin octobre	Rédaction de la *Conclusion* du *Rhin*.
1842	10 sept.-19 oct.	Rédaction des *Burgraves*. Dessins de décors.
1843	15 février	Mariage de Léopoldine avec Charles Vacquerie.
	mars	Echec des *Burgraves*.
	18 juillet-12 sept.	Voyage aux Pyrénées et en Espagne. Dessins (albums et carnet).
	4 septembre	Mort de Léopoldine et de Charles Vacquerie noyés près de Villequier. Arrêt des voyages annuels.
1844	octobre	Excursion à Nemours et Montargis. Dessins (album).
1845	13 avril	Victor Hugo nommé pair de France.
	17 novembre	Début de la rédaction du roman *les Misères*, qui deviendra *les Misérables*.
1846	18 février	Discours à la Chambre des pairs sur la propriété des œuvres d'art.
	21 juin	Mort de Claire Pradier, unique enfant de Juliette Drouet.
1847	octobre	Victor Hugo travaille à son roman : *les Misères*. Nombreux dessins de paysages.
1848	24 février	Victor Hugo essaie de faire proclamer régente la duchesse d'Orléans.
	25 février	Nommé maire provisoire du 8e arrondissement de Paris.
	23 avril	Echec aux élections à l'Assemblée constituante.
	4 juin	Elu aux élections complémentaires de Paris, sur la liste de droite.
	20 juin	Discours sur les ateliers nationaux.
	juillet	Quitte la maison de la place des Vosges.
	15 septembre	Discours contre la peine de mort.
	11 octobre	Discours pour la liberté de la presse et contre l'Etat de siège.
1849	13 mai	Elu député (conservateur) à l'Assemblée législative.
	26 juin	Discours contre la loi sur l'enseignement.
	9 juillet	Discours à l'Assemblée sur la misère.
	21 août	Ouverture à Paris du Congrès international de la Paix ; Victor Hugo, président, prononce le *Discours d'ouverture*.
	19 octobre	Discours sur l'Expédition de Rome. Taches et pliages.
1850	15 janvier	Discours à l'Assemblée législative sur la liberté de l'enseignement.
	23-25 mars	Discours contre le projet de loi sur la presse.
	5 avril	Discours contre la loi de déportation.
	21 mai	Discours sur le suffrage universel.
	juin	Discours sur la liberté du théâtre.
	9 juillet	Discours sur la liberté de la presse.
	21 août	Discours aux funérailles de Balzac. Dessins : compositions de grand format : *le Burg à la Croix* (Maison de Victor Hugo. 726 × 1260 mm).
1851	17 juillet	Discours sur la révision de la Constitution (première citation des États-Unis d'Europe).
	30 juillet et 18 nov.	Emprisonnements de Charles et François-Victor Hugo à la Conciergerie, pour publication d'articles séditieux dans *l'Evénement* (contre la peine de mort, pour le droit d'asile aux proscrits étrangers).
	2 décembre	Victor Hugo essaie d'organiser la résistance au coup d'Etat avec les députés de la gauche ; recherché par la police, se réfugie à Bruxelles.
	14 décembre	Début de la rédaction d'*Histoire d'un crime*, interrompue l'année suivante.

1852	9 janvier	Décret expulsant Victor Hugo du territoire français.
	8-9 juin	Vente du mobilier de Victor Hugo à Paris.
	14 juin-12 juillet	Rédaction de *Napoléon le Petit*.
	1er août	Départ de Belgique.
	5 août	Victor Hugo débarque à Jersey.
	16 août	Installation à Marine Terrace.
	22 octobre	Début de la rédaction de *Châtiments*.
1853	juillet	Excursion à Serk.
	6-14 septembre	Séjour de Delphine de Girardin à Marine Terrace : initiation aux "Tables parlantes".
1854	3 janvier	Condamnation à la pendaison de Tapner, exécuté le 10 février. Dessins de pendus. Début de la rédaction de *la Fin de Satan*.
	4 avril	Dessins des "tables".
	24-25 avril	Le "Drame" commande à Victor Hugo un poème qui deviendra *Ce que dit la Bouche d'ombre*. Dessins de "Planètes".
	20 octobre	Concert d'Augustine Allix. Nombreux pochoirs.
1855	février	Date probable du début de la rédaction de *Solitudines Coeli (Dieu)* resté inachevé.
	21 mai	Dessin de *Marine Terrace aux initiales*.
	9-10 octobre	Démence de Jules Allix. Fin des "Tables parlantes".
	17 octobre	Déclaration contre les expulsions de proscrits.
	25 octobre	Décret d'expulsion des signataires de la déclaration.
	31 octobre	Victor Hugo quitte Jersey et débarque à Guernesey. Date probable (1855-1856) des empreintes de dentelles.
1856	15 mars-18 avril	Carnet de 72 dessins "fantasques" dont plusieurs en relation avec la musique.
	23 avril	Publication des *Contemplations*.
	16 mai	Achat d'une maison située 38, Hauteville Street : "Hauteville House".
	été	Premier noyau de *l'Ane*. Reprise de l'album de voyage de 1843. Nombreuses "Marines".
1857		Nombreux projets pour la décoration de Hauteville House.
	14 mai	Inauguration de la salle à manger. Dessins : grandes compositions.
1858	1er janvier	Achèvement de la *Pitié suprême*. Nombreux poèmes pour *la Légende des Siècles*.
1859	26 mai-10 juin	Excursion à Serk. Nombreux dessins et notes : premières ébauches des *Travailleurs de la mer*.
	mai-octobre	Poèmes pour les *Chansons des rues et des bois*.
	28 septembre	Publication de *la Légende des siècles* 1re série.
	16 novembre	Reprise de la rédaction de *la Fin de Satan*.
	2 décembre	*Aux Etats-Unis d'Amérique*, plaidoyer pour John Brown, pendu le même jour.
1860		Reprise de la rédaction des *Misérables*.
1861	25 mars-3 sept.	Premier voyage hors des îles anglo-normandes (Belgique - Hollande) : dessins (carnet).
	mai-juin	Visites à Waterloo. Dessins et notes.
	30 juin	Achèvement des *Misérables*.
1862	mars-juin	Publication des *Misérables* à Bruxelles et à Paris.
	28 juillet-26 sept.	Voyage annuel (Belgique, Luxembourg et vallée du Rhin) : dessins (carnet).
1863	16 juin	Publication de *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*.
	15 août-7 octobre	Voyage annuel (Luxembourg, vallée du Rhin, Belgique) : dessins (carnets et album). Développement du "pittoresque" et de la polychromie.
	2 décembre	Fin de la rédaction de *William Shakespeare*.
1864	4 juin	Début de la rédaction des *Travailleurs de la mer*.
	15 juin	Juliette Drouet emménage à "Hauteville Fairy" achetée par Victor Hugo, 20, rue Hauteville. Dessins décoratifs - chinoiseries.
	15 août-26 octobre	Voyage annuel (Ardennes, vallée du Rhin, Belgique, Hollande) : dessins (carnet et album).
1865	29 avril	Achèvement des *Travailleurs de la mer*.
	18-24 juin	Rédaction de *la Margrave* (titre définitif : *la Grand'Mère*), l'une des pièces du *Théâtre en liberté*.
	28 juin-30 octobre	Voyage annuel (Ardennes, vallée du Rhin) : dessins (carnets et album).
	17 octobre	Mariage de Charles Hugo et d'Alice Lehaene à Bruxelles.
	25 octobre	Publication des *Chansons des rues et des bois*. Nombreux dessins pour *les Travailleurs de la mer*.
1866	5 février-29 mars	Rédaction de *Mille francs de récompense*. Dessin de décor.

	29 mai	Reliure par Turner du manuscrit des *Travailleurs de la mer*.
	20 juin-10 octobre	Voyage annuel. Séjour à Bruxelles : dessins (carnet).
	14 (ou 21 ?) juillet	Début de la rédaction de *l'Homme qui rit*.
	24 septembre	Début de la rédaction de *Paris-Guide* (Introduction au guide de l'Exposition universelle).
1867	18 janvier-27 avril	Rédaction de *Mangeront-ils ?*
	20 juin	Lettre à Juarez en faveur de Maximilien, empereur du Mexique.
	17 juillet-14 octobre	Voyage annuel (Belgique, Hollande) : dessins (carnet).
	16-18 novembre	*La Voix de Guernesey*.
1868	27 juillet-9 octobre	Voyage annuel (Belgique) : dessin (carnet).
	16 août	Naissance de Georges, fils de Charles et Alice Hugo.
	23 août	Achèvement de *l'Homme qui rit*.
	27 août	Mort d'Adèle à Bruxelles.
1869	1er mai-4 juillet	Rédaction de *Torquemada*.
	5 août-6 novembre	Voyage annuel. Séjour à Bruxelles. Voyage en Suisse.
	14 et 18 septembre	Discours inaugural et final au Congrès de la Paix à Lausanne. Nombreux dessins : paysages et têtes.
	29 septembre	Naissance de Jeanne, fille de Charles et Alice Hugo. Reliure par Turner d'un grand nombre de manuscrits (décembre 1868 - été 1869). Dernières œuvres du *Théâtre de la Gaîté*.
1870		Rédaction de poèmes insérés dans *les Quatre vents de l'esprit* et *les Années funestes*.
	15 août	Départ pour la Belgique.
	4 septembre	Paris. Proclamation de la République à l'Hôtel de Ville.
	5 septembre	Arrivée de Victor Hugo à Paris.
	8-16-30 septembre	Appel aux Allemands - aux Français - aux Parisiens.
	20 octobre	Première édition française des *Châtiments*.
1871	8 février	Elu député de Paris.
	27 février	Donne sa démission de Président de la gauche radicale.
	8 mars	Démission de l'Assemblée (conflit avec la majorité).
	13 mars	Mort subite de Charles Hugo à Bordeaux.
	18 mars	Insurrection de la Commune de Paris.
	21 mars	Victor Hugo quitte Paris pour Bruxelles pour régler la succession de Charles.
	25 mai	Lettre au rédacteur de l'*Indépendance belge* : Victor Hugo offre asile à tous les proscrits de la Commune.
	28 mai	Fin de la Commune.
	30 mai	Victor Hugo expulsé de Belgique.
	1er juin	Départ de Bruxelles pour le Luxembourg : dessins (album).
	25 septembre	Retour à Paris.
1872	17 février	Adèle, démente, internée à Saint-Mandé.
	20 avril	Publication de *l'Année terrible*.
	7 août	Départ pour Guernesey.
	7 décembre	Victor Hugo montre à Ph. Burty les dessins du *Poème de la Sorcière*.
	16 décembre	Début de la rédaction de *Quatrevingt-treize*.
1873	9 juin	Achèvement de *Quatrevingt-treize*.
	26 décembre	Mort de François-Victor.
1874	17 mai	Achèvement de *Mes fils*.
1875	mai	Publication d'*Actes et Paroles. I. Avant l'exil*.
	3 novembre	Publication d'*Actes et Paroles. II. Pendant l'exil*.
		Ultimes recherches graphiques (taches).
1876	30 janvier	Victor Hugo élu sénateur de la Seine.
	5 juillet	Publication d'*Actes et Paroles. III. Depuis l'exil*.
1877	26 février	Publication de *la Légende des siècles*. 2e série.
	14 mai	Publication de *l'Art d'être grand-père*.
	1er octobre	Publication d'*Histoire d'un crime*. T. I.
1878	15 mars	Publication d'*Histoire d'un crime*. T. II.
	30 mai	Discours pour le centenaire de Voltaire.
	17 juin	Discours d'ouverture au Congrès littéraire international.
	27-28 juin	Congestion cérébrale.
	5 juillet-9 sept.	Séjour de convalescence à Hauteville House.
1879	février	Publication de *la Pitié suprême*.
1880	avril	Publication de *Religion et religions*.
1881	31 mai	Publication des *Quatre vents de l'esprit*.
	31 août	Dispositions testamentaires en faveur de la Bibliothèque nationale.
1883	11 mai	Mort de Juliette Drouet.
	9 juin	Publication de *la Légende des siècles*. 3e série.
1885	**22 mai**	**MORT DE VICTOR HUGO.**

TABLE DES MATIÈRES

CRÉDIT PHOTOGRAPHIQUE :

L'illustration de ce catalogue a été réalisée grâce aux clichés de : Bibliothèque nationale ; Réunion des Musées nationaux ; Musées de la Ville de Paris ; Musée des Beaux-Arts de Dijon ; Musée Victor Hugo de Villequier ; Anne Gaillard ; Jean-Baptiste Hugo. Les ektachromes sont dus à : Bibliothèque nationale ; studio Lourmel, photo Routhier (n[os] 9 et 127).

MAQUETTE :

Gilles Huot ; Dominique Lehault.

Achevé d'imprimer
sur les presses de l'Imprimerie Union
à Paris le 24 septembre 1985.

ISBN 2-905-028-09-2 (Ville de Paris)

ISBN 2-7177-1736-6 (BN)

~~IX~~ VIII.

Le soleil était là qui mourait dans l'abîme.

L'astre au fond du ~~brouillard~~, sans ~~vent~~ [air] qui le ranime,
Se refroidissait, morne et lentement détruit.
On voyait sa rondeur sinistre dans la nuit ;
Et l'on voyait décroître, en ce silence sombre,
Ses ulcères de feu sous une lèpre d'ombre.
Charbon d'un monde éteint ! flambeau soufflé par Dieu !
Ses crevasses montraient encore un peu de feu
Comme si par les trous du crâne on voyait [eût vu] l'âme.
Au centre palpitait et rampait une flamme
Qui par instants léchait les bords extérieurs,
Et de chaque cratère il sortait des lueurs
Qui frissonnaient ainsi que de flamboyants glaives,
Et s'évanouissaient sans bruit comme des rêves.
L'astre était [devenait] presque noir. L'archange était si las
Qu'il n'avait plus de voix [force] [râle] et plus de souffle, hélas !
Et l'astre agonisait sous ses regards farouches.
Il mourait, il luttait avec ses sombres bouches,
Dans l'obscurité froide il lançait par moments
Des flots ardents, des blocs rougis, des monts fumants,
Des rocs tout écumants de sa clarté première :
Comme si ce volcan [géant] de vie et de lumière,
Englouti par la brume où tout s'évanouit,
N'eût pas voulu mourir sans insulter [foudroyer] la nuit
Et sans cracher sa lave à la face de l'ombre.
Autour de lui le temps et l'espace et le nombre
Et la forme et le bruit expiraient
L'unité formidable et noire du n

ISBN 2-7177-1736-6
ISBN 2-905-028-09-2

PRIX : 140 F